EZUTHU

VOL. 4

1962

நான்காவது ஆண்டு

எழுத்து

37

பாரதிக்கு எண்பது வயது 2
தலையங்கம்

இரண்டு கவிதைகள் 3
கேதலின் ரெய்னி

பாரதியின் 'வள்ளிப்பாட்டு' 4
எலியட் கண்ட கவிதைத் தத்துவம் 5
ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்

வசன வளம் 8
தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள்—2 9
க. நா. சுப்ரமண்யம்

மரபு 10
மயன்

இலக்கியம்-எனது பார்வை 12
வெ. சுவாமிநாதன்

ஈழம் தந்த இலங்கையர் கோன் 18
கனக செந்திநாதன்

பகை 19
சுப. கோ. நாராயணசாமி

ஐந்து கவிதைகள் 20
தருமு சிவராமு

புத்தகங்கள் 21
இருமை 23
டேன்னி அப்ஸே

ஜனவரி
62

காசு
50

ர ழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 5-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்த மான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக் கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

4-ம் ஆண்டு

ஏடு 37
ஜனவரி - 62

லயங்கம்

பாரதிக்கு எண்பது வயது

ஒரு இலக்கியப் படைப்பாளி அவன் எந்த வய தில் மறைந்தாலும் சரி, தான் விட்டுச் சென்ற படைப்புகளால் என்றைக்கும் நிற்பவனுகிருன். சமீபத்தில், இந்த நூற்றுண்டில் அத்தகைய தலைசிறந்த படைப்பாளிகளில் ஒருவரானவங்காளத்து ரவீந்திரநாத் தாகூரின் நூருவது பிறந்த ஆண்டு நிறைவை பாரத தேசம் சென்ற ஆண்டு முழுக்க வெகு சிறப்பாக கொண்டாடியது. படைப்புகள் பற்றி பல சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்தப்பட்டன. பல மொழிகளிலும் அவரது கவிதைகள், கதைகள், நாவல்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. பத்திரிகை களில் பல கட்டுரைகள் பிரசுரிக்கப்பட்டன. விழாக் கள், கலைவிழாக்கள் நடைபெற்றன. இவைகளால் தாகூர் பாரத நாடு முழுவதுக்கும் சொந்தமான கவி என்பதை நாடு முழுவதும் அறிந்து கொள்ள சாத்திய மாகி இருக்கிறது. முன்னைவிட பல மடங்கு அவர் புகழ் பரவி இருக்கிறது. தாகூர் இன்று இருந்திருந் தால் அவர் நூறு வயது நிறைவை எப்படி கொண் டாடி இருப்போமோ அதுக்கு மேலாக சென்ற ஆண்டு நிகழ்ச்சிகள் பிரமாதமாக இருந்தன.

இந்தியாவுக்கு-தனிச்சிறப்பாக வங்காளத்துக்கு-சென்ற ஆண்டு கிடைத்துள்ள கவுரவம் போலவே இந்தியாவுக்கு-தனிச்சிறப்பாக தமிழ் நாட்டுக்கு-ஒரு கவுரவம் கிடைக்க ஒரு அரிய வாய்ப்பு கிட்டி இருக்கிறது. அதாவது 'நம் பாரதிக்கு இந்த ஆண்டு எண்பது வயது நிரம்புகிறது,(1882—1962) டிசம்பர் பதினேறு தேதி வாக்கில். பாரதி இன்று இருந்தால் அவருக்கு சதாபிஷேக விழா நடத்தி இருப்போம். சதாபிஷேகத்துக்கான வயதில் பாதிகூட பாரதி வாழ்ந்திராவிட்டாலும் சமீபத்திய நூற்றுண்டுகளில் தமிழகம் கண்டிராத அந்த 'பெரிய' கவியின் படைப்புகள் சதாபிஷேக விழாவுக்கு உரிமை கேட்டு நமக்கு முன் இருக்கின்றன.

தாகூருக்கு நடத்தப்பட்டதைப் போல் நாம் பாரதிக்கு நூற்றுண்டு விழாவுக்கு இன்னும் இருப தாண்டுகள் காத்திருக்க வேண்டியதில்லை. எண்ப தாண்டு நிறைவு-சதாபிஷேகம்-நம் நாட்டு மனித வாழ்வுக்கால பெருமைப் பாராட்டு வைபவம். நமது மரபு வழியானது. எனவே பாரதிக்கு இந்த ஆண்டு டிசம்பரில் நிரம்பும் எண்பதாண்டுகளை விழா எடுத்துக் கொண்டாட வேண்டியது தமிழ் மக்கள் செய்ய வேண்டிய கடமையாகும். இதைப் பற்றி ஏற்கெனவே யாராவது சிந்தித்திருக்கிருர்களா என் பது நமக்குத் தெரியாது.சிந்தித்திருந்தால் உடனேயே அதுக்கு திட்டமிட வேண்டும். அதுக்கான முயற்சி களை உடனடியாக ஆரம்பிக்க வேண்டும். சிந்தித் திராவிட்டால் இந்த தலையங்கத்தை படிப்பவர்கள் அங்கங்கே தக்கவர்களுக்குத் தெரிவித்து அகில இந்தியா அளவில் பெரும் அளவுக்குச் செய்ய தூண்ட வேண்டும்.

ஆனல் இதில் ஒரு எச்சரிக்கையையும் நாம் செய்ய விரும்புகிறேம். அதாவது பாரதியை முதன்மையாக ஒரு கவியாக பார்க்க வேண்டும். வெறுமனே, ஆர்ப்பாட்டமான கலைவிழாக்களோ, அரசியல் சித்தாந்த சம்பந்தமான சொற்பொழிவு களோ மட்டும் பாரதியை கவியாக காட்டிவிட முடி யாது. பாரதி புதுமைக் கவி என்கிறேம். பாரதி புதுக்கவிதை முயற்சி செய்தவன் என்கிறேம். மரபு வழிக்கவிதான் என்கிறேம். இவைகளை ஆராய்ந்து பார்க்க வேண்டும். உலக இலக்கிய கவிகள்,படைப்பாளிகள் வரிசையிலே பாரதி இடம் பெற்றவன் என்கிறேம். இதை நிதானிக்க வேண் டும் ஒப்பு நோக்குதல் மூலம். இன்னும் பாரதியின் சிறந்த கவிதைகள் (சிறந்த கவிதைகள் என்பதை அழுத்திச் சொல்கிறேம்) பாரதநாட்டு மொழிகளில் மட்டும் அன்றி வெளிநாட்டு மொழிகளிலும் வரச் செய்ய வேண்டும். இதெல்லாம் ஆக்க வேலைகள். ஒருவர் இருவர் செய்யக்கூடிய காரியம் அல்ல. தக்க வர்கள்பலர் இதில் ஈடுபடவேண்டும். 1962-ம், 63-ம் நம்முன் இருக்கிறது. பாரதி சதாபிஷேகத் திருநாள் நமது மொழி இலக்கிய சரித்திரத்தில் ஒரு புதுகட்ட மாக இருக்க வேண்டும். எதிர்கால இலக்கிய சரித் திரம் அதிலிருந்து வளர வேண்டும்.

அன்புள்ள வாசகர்களுக்கு,

இந்த ஜனவரி முதல் தொடங்கும் புதிய ஆண் டுக்கு தங்கள் சந்தாவை புதுப்பித்துக்கொள்ள வேண்டியவர்கள் இந்த ஏடு கிடைத்ததும் தங்கள் சந்தாவை உடன் அனுப்பித்தரும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

—சி. சு. செ.

கேதலின் ரெய்னியின்

இரண்டு கவிதைகள்

படைப்பு மயக்கு

பூவுக்குள்ளே இருக்கும் விதை
விதைக்குள்ளே எழும்பும் மரம்
மரத்தினுள்ளே விரியும் காடு.

காட்டிலே எரியும் தீ
தீயிலே உருகும் கல்
கல்லுக்குள்ளே இரும்பு வளையம்

வளையத்துக்குள் கிடக்கும் O
O உக்குள்ளே பார்க்கும் கண்
கண்ணிலே நீந்தும் கடல்

கடலிலே வானச் சாயை
வானிலே ஒளிரும் பரிதி
பரிதிக்குள்ளே தங்கப் பறவை.

பறவைக்குள்ளே துடிக்கும் நெஞ்சு
நெஞ்சிலிருந்து பாயும் பாட்டு
பாட்டிலே இசைக்கும் சொல்.

சொல்லிலே பேசும் உலகம்,
ஒரு இன்பச் சொல், ஒரு துன்ப உலகம்.
இன்ப துன்பத்திலிருந்து எழும் என் காதல்.

காதல் 'என் காதல், அதோ எழும் உலகம்
அந்த உலகில் ஒளிரும் பரிதி
பரிதியிலே எரியும் தீ,

தீக்குள்ளே எரியும் என் நெஞ்சு
என் நெஞ்சுக்குள்ளே துடிக்கும் பறவை
பறவைக்குள்ளே விழிக்கும் ஒருகண்,

கண்ணுக்குள்ளே வான், கடல், பூமி
வான், கடல், பூமி ஒரு O உக்குள்
பூவுக்குள் விதைபோல.

இரவு--நினைப்பு

நானும் என்'ஆத்மாவும்
நேற்றிரவு
சேர்ந்து கீழ்நோக்கினோம்.
நான் சொன்னேன்:
'வந்தாச்சு நாம் படுமோசத்துக்கு
பார் கீழே
எல்லோரும் வீழ்ந்த அந்த அகாதம்,
தோட்டத்து ரோஜா—மரம்
பாரம்பரிய மலைகள்
நினைவிலிருக்கும் ஒவ்வொரு கல்.

அந்த முதல் வீடு—அதிருந்த
சுவடே காணோம், எதுவும்;
இனி என்றுமே
நீ அந்த கசத்தை கடக்க முடியாது,
ஆழத்திருந்து எழுந்த சிப்பிகள்
மணலிலோ
காற்றொதுக்கின கடல் கொடி களினூடே
கிடக்கும் அந்த
வெண்கடற்கரையையும் தான்;
களிப்புற்று எயிடரும் :கல்லும் கிளப்பும்
அந்த கட்டற்ற கடல் குரல் ஒலியை
இனி நீ என்றும் கேட்க முடியாது

பார்க்காதே, முகம்திருப்பு
வீட்டின் மூடின கதவிலிருந்து,
இப்போது உனக்கு அங்கு வாழ்வில்லை
இனியும் தான்.
உனக்கு இடமே இல்லை
உனக்குச் சொந்தமான பூமியில்
எங்கேயும்; யாரும்
உன்னைத் திரும்ப அழைக்கவில்லை'

ஆத்மா சொன்னது:
'நீ இருக்குமுன்
நான் அளந்ததுண்டு—இந்த
அகாதத்தை.
மட்டில்லாத சுதந்திரம் அது
மட்டில்லாத சிரிப்பு, வா'

மொழி பெயர்ப்பு)

பாரதியின் வள்ளிப்பாட்டு

(பாரதியின் 'வள்ளிப்பாட்டு சர்ச்சை' என்று நவம்பர் ஏட்டின் தலையங்கத்தில் குறிப்பிட்டிருந்தது. அது என்ன என்று அறிய விரும்பும் ஆவலுடன் வாசகர்கள் பலர் கேட்டிருக்கிறார்கள். அது பற்றிய தகவல் மேலே தரப்படுகிறது. இதன்மீது நாமும் தொடரலாம்.)

1937ல் பாரதி பிரசுராலயத்தார் 'ஸ்வசரிதையும் பிறபாடல்களும்' என்ற தலைப்பில் எட்டணா விலையில் ஒரு கவிதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டார்கள். அதுக்கு 'மணிக்கொடி பத்திரிகையில் ஒரு மதிப்புரை வெளிவந்தது. மதிப்புரையாளர் பெ. கோ. சுந்தரராஜன் பின்வரும் வரிகளை எழுதி இருந்தார்.

'...பாரதி அன்பர்களின் உழைப்புக்கும் ஆர்வத்திற்கும் இம்மாதிரி முட்டுக்கட்டைகள் போடும் பிரசுராலயத்தாருக்கு, இந்த புத்தகத்தில் இரண்டு வள்ளிப்பாட்டுகளைச் சேர்த்ததற்காக நாம் நன்றி செலுத்தவேண்டும். அவையிரண்டும் பாரதியின் கற்பனையின் உச்சநிலையைக் காட்டும் சின்னங்கள்.

மனோபாவத்திலும் உணர்ச்சியிலும் அவையிரண்டும் ஸ்காட்லாந்து கவி ராபர்ட் பர்ன்ஸின் காதற்பாட்டுகளை நினைவூட்டுகின்றன.

(15-10-37)

'மணிக்கொடி'யில் யாத்ராமார்க்கம்' என்ற பகுதியில் கருத்துப் பரிமாறல் நடைபெற்று வந்தது. அதில் புதுமைப்பித்தன் பின்வருமாறு எழுதினார்:

'பாரதியார் நினைவு இன்னும் மாறவில்லை. அவருக்கு அதற்குள் எத்தனை எதிரிகள் பாருங்கள். 'தமிழை அதன் எதிரிகளிடத்திலிருந்து காப்பாற்றுவதுபோல அதன் அன்பர்களிடத்திலிருந்தும் காப்பாற்று' என்று என் நண்பர் ஒருவர் சமீபத்தில் எழுதியிருக்கிறார். பாரதியாரைக் குறித்தும் நாம் அவ்வாறு தான் பிரார்த்திக்க வேண்டும். ஸ்ரீ பெ. கோ. சு. 'ஸ்வசரிதையும் பிற பாடல்களும்' என்ற சமீபத்திய பா. பி. பிரசுரத்தை 'மணிக்கொடி'யில் விமர்சனம் செய்யும்பொழுது 'இந்த புத்தகத்தில் இரண்டு வள்ளிப்பாட்டுகளைச் சேர்த்ததற்காக நாம் நன்றி செலுத்தவேண்டும். அவை இரண்டும் பாரதியின் கற்பனையின் உச்சநிலையைக் காட்டும் சின்னங்கள்' என்கிறார்.

கலவியை, வெறும் சதையுணர்ச்சியை இலட்சியமாக்க முயலும் இப்பாட்டுகளுக்கும் 'விறலிவிடு தூது' 'பால்ஜாக்' கதைகளில் சில, லேடி சாட்டர்லியின் புருஷன்' ரகத்தைச் சேர்ந்த வெறும் காம நூல்களுக்கும் வித்தியாசமேயில்லை.

'மனோபாவத்திலும் உணர்ச்சியிலும் அவையிரண்டும் ஸ்காட்லாந்து கவி ராபர்ட் பர்ன்ஸின் காதற்பாட்டுகளை நினைவூட்டுகின்றன' என்று கூறுகிறார்.

வேறு என்ன சொல்வது! சௌகர்யமான உண்மைகளைக் காணக்கூடிய தாராள மனம் படைத்தவர்களுக்கு என்னதான் முடியாது! இந்த வீண் பிதற்றல் விமர்சனங்களுக்கு ஒரு முடிவு கண்டால்தான் உருப்படியான வேலைக்கு வழியுண்டு.

(15-11-37)

'யாத்ராமார்க்கம்' பகுதியில் கு. ப. ராஜகோபாலன் ஏழுதுகையில் வள்ளிப்பாட்டுக்கள் சம்பந்தமாக எழுதிய வரிகள் இவை.

'புதுமைப்பித்தன் பாரதியின் வள்ளிப்பாட்டுக்களை 'கலவியை வெறும் சதையுணர்ச்சியை இலட்சியமாக்க முயலும் பாட்டுக்கள்' என்கிறார். எப்படியென்று தெரியவில்லை.

(1-12-37)

புதுமைப்பித்தன் பதில் எழுதியது பின்வருமாறு:

அடுத்தபடியாக 'வள்ளிப்பாட்டு.' அதில் எங்கு சதையுணர்ச்சி இருக்கிறது என்று கேட்கிறார் ஸ்ரீ கு. ப. ரா. இக்கேள்வியை நான் இவரிடம் எதிர்பார்க்கவில்லை.

அதில் வேறு என்ன இருக்கிறது என்ற கேள்வியைத் திருப்பிப்போட்டு பேசாதிருந்து விடலாம். நான் அப்படிச் செய்ய விரும்பவில்லை.

'வள்ளிப்பாட்டின்' போக்கு என்ன? ஒரு காதலன் தன் காதலியிடம் எதிர்பார்க்கும் கலவி விருப்பம்.

பாட்டில், அவசியமான பாகங்களை நான் எடுத்துக்காட்டுகிறேன். நீங்களே முடிவுகட்டிக் கொள்ளுங்கள்.

1. ....குழல்
பாரத்திலே, இதழீரத்திலே, முலையோரத்திலே
அன்புகுடி—நெஞ்சம்
ஆரத்தழுவி அமர நிலைபெற்றதன்
பயனை இன்று காண்பேன்.

2. ....ஒளிக்
கொள்ளையிலே உனைக்கூடிமுயங்கி குறிப்பி
னிலே ஒன்றுபட்டு
தெள்ளிய ஞானப் பெருஞ்செல்வமே
நினைச்சேர விரும்பினேன் கண்டாய்!

3. வட்டமிட்டுக்குள மகலாத மணிப்பெரும்
தெப்பத்தைப் போலே—நினை
விட்டுவிட்டுப் பல லீலைகள் செய்துநின்
மேனிதனை விடலின்றி
.....................முத்தமிட்டுப்
பல முத்தமிட்டுப் பல முத்தமிட்டுனைச்
சேர்ந்திட வந்தேன்.

மேலே காட்டிய மேற்கோள்களே எனக்குப் பதிலாகப் பேசுகின்றன என்று நினைக்கிறேன். இது வேறு என்ன? இதுபற்றி எழுந்த ஸ்ரீ பெ. கோ. சு. வார்த்தைகளைப் பிதற்றல்-விமர்சனம் என்று கூறுவதே சரியான விமர்சனமல்லவா?

(1-12-37)

ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்

எலியட் கண்ட கவிதைத் தத்துவம்

நோபல் பரிசு பெற்ற இச்சிறந்த கவிஞர் ஒரு சிறந்த விமர்சனப் புலவருமாவர். ஒரு விமர்சனப் புலவர் சிறந்த கவிஞராகத் திகழாமலிருக்கலாம்; ஆனால் ஒரு கவிஞன் ஒரு விமர்சனப் புலவனாய் இருந்தே தீரவேண்டும். ஆதலால் கவிஞன் முந்தியா? அல்லது விமர்சனப் புலவன் பின்னா? என்ற கேள்விகளுக்கு இடமில்லை. படைப்புத் தொழில் தோன்றும் பொழுதே விமர்சனமும் மலர்ந்துவிட்டது என்றுதான் இயம்பவேண்டும். இலக்கியத்திற்குப் பிறகு இலக்கணம் என்று சொல்லுவதில் முழு உண்மை இல்லை என்றுதான் நாம் கருதவேண்டும்.

இவர் ஆங்கில சம்பந்தம் பெற்ற அமெரிக்க நாட்டுக் கவியாவார். ஹார்வெர்ட், (Harward) ஆக்ஸ்வோர்ட், (Oxford) ஸார்பொர்ன் (Sorborne) முதலிய கலாசாலைகளில் படித்தவர். இவர் ஒரு சிறந்த விமர்சனப் புலவர்; ஓர் உயர்ந்த கவிஞர்; ஒரு புகழ்பெற்ற நாடக ஆசிரியர். மாதா கோயிற் கொலை (Murder in the Cathedral) என்ற நாடகம் நம் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளாமற் போகாது. 'பாலைவனம்' (The Wasteland) என்ற கவிதை இவர் புகழை உலகத்திற்கு முரசடித்து விட்டது. இத்தகைய சான்றோர் கண்ட கவிதைத் தத்துவத்தை நாம் ஆராய்வோமாக.

பொறுக்கித் தொகுக்கப்பட்ட கட்டுரைகள் (Selected Essays) என்ற இவருடைய நூலில் மரபும், தனித்த மனிதனின் ஆற்றலும் (Tradition and Individual Talent) என்ற ஒரு சிறந்த கட்டுரை காட்சி அளிக்கின்றது. மரபிற்கு இவர் ஒரு புதிய இலக்கணம் வகுக்கின்றார். இக்கவிதை சம்பிரதாயமாய் அமைந்திருக்கிறது என்று சொன்னால், இது சிறந்த கவிதை இல்லை என்ற பொருள்தான் இதற்கு ஏற்படும். பண்டைய மற்றொரு கவிஞனின் அடிச்சுவடுகளை ஓர் அடிமைபோல் ஒரு கவிஞன் பின்பற்றினாலும் அது ஓர் இழுக்காகும். கவிஞன் ஒரு புதிய படைப்பைச் செய்யவேண்டும். சம்பிரதாயம் என்பது ஒரு கடல்போலக் காட்சி அளிக்கின்றது; ஆனால் அதில் அடிக்கின்ற அலைகள் ஒரு புதிய அழகைப் போர்த்துக்கொண்டு தாவி வருகின்றன. இந்த அலைகளுக்கு ஒரு பொருள் கூறுவதாயிருந்தால் கடலை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டுதான் சொல்லவேண்டும். கடலுக்கு ஒரு தனிச் சிறப்பு வருவது கூட மாறிமாறி அடிக்கின்ற அலைகளின் மூலமே என்று மொழியலாம்.

உதாரணமாக: இவ்வாசிரியரே பழைய சந்தர்ப்பங்கள், சொற்றொடர்கள் இவற்றை புதிய சூழ்நிலையில் கவின் பெற அமைத்துக் காட்டுகின்றார். இவற்றிற்கு ஒரு புதிய மெருகு ஏற்படுகின்றன. இவருடைய படைப்புக்களுக்கும் ஒரு வலிவு இருக்கத்தானே இருக்கும் ஒன்றைப் படைக்கும் பொழுது அவனுக்குமுன் சென்ற அத்தனைய இலக்கியத்தின் இயல்பைமனத்தில் வைத்தே அவன் இலக்கியப் படைப்பில் இறங்குகின்றான். எல்லா நூல்களையும் இவன் படித்தான் என்று சொல்லுவதற்கில்லை. இது இயலாத காரியம். ஆனால் அவை என்ன சுருதியில் பேசுகின்றன, அவை எத்தன்மைய மணங்களை வெளியிடுகின்றன என்றவற்றை இவன் உணரமுடியும்.

கம்பனைப் படித்தோமானால், அவருக்கு முன்பு சென்ற அத்தனை கவிஞர்களின் படைப்புக்களையும் அறியும் பேறு நமக்குக் கிடைத்ததாகும். இவரும், பண்டைய இலக்கியங்களின் அழகுகளைப் பருகிப் பருகி, அவற்றில் தோய்ந்து தோய்ந்துதான் எழுதுகின்றார். ஆழ்வார்களுடைய அழகிய சொற்றொடர்கள், ஜீவசிந்தாமணியின் நயங்கள், சங்ககாலத்து இலக்கிய வனப்புக்கள்—எல்லாம் இவர் இராமாயணத்தில் கோவில் கொள்ளப் பார்க்கின்றோம். மறந்து போன மரபுகளுக்கு கவிஞன் உயிர் தருகின்றான்; தன் சிறந்த கற்பனையை கொண்டு மரபுகளில் புதிய சிறப்புக்களையும் தன்மைகளையும் இவன் பெய்கின்றான், இக்காரணத்தால் கவிதை இடையறாது ஒரு ஜீவநதிபோல ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது.

கவிஞன் ஒரு தக்க கருவியாகத் தன்னை அமைத்துக் கொள்ளுகிறான். கவி ஒரு கடலிடிக் (catalytic) ஏஜண்டாகக் காட்சி அளிக்கின்றான். தான் மாறுதல் அடையாமல், மற்றதை மாறுதல் அடையும்படி செய்கின்ற ஒன்றுக்குத்தான் (catalytic) 'ஏஜண்டு' என்று பெயர். கவி தன்னைத் தெய்வக்கருவியாக வைத்துக் கொண்டால், அதில் தெய்வநாதம் கேட்கும்; அதில் தெய்வக்காட்சி மலரும். வேத காலத்துச் சான்றோர்கள் தங்களுடைய உணர்ச்சிகளையும் ஆசாபாசங்களையும் அடக்கிய காரணத்தால் தான் தெய்வ ஒலிகள் அவர்களுடைய சிந்தையில் முரன்றன. கவிதை என்பது நம்முடைய சுவரூபத்திற்கு உருக் கொடுப்பதற்கன்று, அதிலிருந்து விலகிநிற்பதே; நம்முடைய உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதற்கன்று, அதைத் தாண்டி நிற்பதே. (poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality; but an escape from personality)

இவ்வரிகளுக்கு நாம் விளக்கம் தரவேண்டும். இங்குச் சுவரூபம் என்பது ஆன்மாவைச் சுட்டுவ

தன்று. சுவரூபம் என்பது நம்முடைய அகந்தை யைத்தான் இங்கே காட்டும். அகந்தையில் எழுகின்ற உணர்ச்சிகளிலிருந்தும், அகந்தையிலிருந்தும் கலைஞன் விலகித்தான் நிற்கவேண்டும். நாம் எடுத்துக் கொண்ட பொருளின் இயல்பை அகந்தை மறைத்துவிடும். அகந்தைத் தளைகளை அறுத்துத்தள்ளிவிட்டால், பொருளின் இயல்பை உள்ளவாறு அறிய முடியும். நம்முடைய சாயல்கள் ஏறாமல் பொருள்கள் கலப்பற்ற உண்மை ஒளியில் தான் மிளிரும். நம்முடைய சுவரூபத்தில் ஆசாபாசங்களுக்குச் சற்றும் இடமில்லை. ஆசாபாசங்கள்' அற்றுத் தழைத்து நிற்பது தான் நம்முடைய ஆன்மாவாகும் இந்த ஆன்மாவை நான் அடைவதற்கு அகந்தையை வேரோடு கிள்ளி எறிந்து விடவேண்டும். நம்முடைய சுவரூபத்தை உள்ளவாறு அறிந்துவிட்டால் தெய்வத்தை நாம் அறிந்துவிடக்கூடும். எங்கும் கரந்துள்ள தெய்வமிலை. அடைவதற்கு முதற்படி நம்மை ஆசாபாசங்களற்ற ஒரு தூய கருவியாக ஆக்கிக்கொள்ளுவது. தான் எலியட் வழங்கிய personality என்ற சொல்லிற்கு நாம் சுவரூபம் என்ற பொருளைத் தராது அகந்தையென்ற பொருளைத் தந்துவிட்டால் எலியட் கூறிய கருத்தை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளாமலிருக்க முடியாது.

மேலும் 'Poetry is emotion recollected in tranquillity', கவிதை யென்பது அமைதியில் நினைவுக்கு கொண்டு வரப்பட்ட ஓர் உணர்ச்சி' என்று வெட்ஸ்வொர்த் இலக்கணம் வகுத்தது பொருத்தமன்று' என்று எலியட் கருதினது ஓரளவு உண்மைதான். கவிஞன் ஒரு பொருளைப் பார்க்கின்றான்; அது ஓர் உணர்ச்சியை இவன் மனத்தில் தூண்டுகின்றது. சில காலத்திற்கும் பிறகு நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறதாக வைத்துக் கொள்ளுவோம். அதே உணர்ச்சி வருமோ? இதற்குள் எத்தனையோ சம்பவங்கள் நிகழ்ந்து அவ்வுணர்ச்சியின் சுவரூபமே இல்லாமலேயே செய்துவிடும். ஆதலால் இது உணர்ச்சியுமன்று, நினைவுக்கு கொண்டுவருதலுமன்று, இது ஓர் அமைதியு மன்று.

It is neither emotion, nor recollection, nor without distortion of meaning tranquillity. உணர்ச்சி வெள்ளத்தின் வேகத்தைச் சொற்களில் சிறை செய்ய ஓர் அமைதி வேண்டுமென்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை. சிந்தையில் ஆழ்கின்றபொழுது ஒரு புதிய படைப்புத் தோன்றும். இது வெறும் நினைவு மட்டுமன்று. எந்த இடத்தில் இவன் விழிப்போடு இருக்கவேண்டுமோ அந்த இடத்தில் இவன் விழிப்போடு இருக்கிறதில்லை. எந்த இடத்தில் இவன் மெய்ம்மறந்து இருக்கவேண்டுமோ அந்த இடத்தில் இவன் மெய்ம்மறந்து இருக்கவில்லை, இப்படியிருக்கிற் கவிஞன் ஒரு சிறந்த கவிஞனாகக் காட்சி அளிக்க மாட்டான்.

ஒரு தனித்த வரியைக் கவிதையாகக் கருதக் கூடாது. ஆனால் ஒரு வரியிலேயே அது பூர்ணத்வம் வந்துவிட்டால் அதைக் கவிதையென்றுகூப்பிடலாம். கவிதைக்கு ஆவேசமும் வேண்டும். அதை ஒழுங்காய் அமைக்க வேண்டிய ஆற்றலும் கவிஞனிடத்தில் இருக்கவேண்டும். எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்குத் தன்னை அர்ப்பணஞ்செய்யவேண்டும். தன் அகந்தையை மறந்து எடுத்துக்கொண்ட பொருளோடு ஒன்றாய்க் கரைவதே கவிஞனின் கடமையாகும்.

மேலும் எதை வெளியிடுவது என்பது கவிஞனுக்கே புலனாகாது. அதனால் ஒன்றை வெளியிடுவதுதான் கவிஞனுடைய நோக்கமென்றும் சொல்லுவதற்கு முடியாது. கேட்போர்களைப் பற்றிக் கவனிக்காது இவன் தனிமையில் ஆழ்ந்து சிந்திக்கின்றான் எதை வெளியிடவேண்டும் என்று கருதுகின்றானோ அது அமைகிறதில்லை. பிள்ளையார் பிடிக்க அது குரங்காய் அமைந்தது என்று சொல்லுகிற பழமொழி கவிஞனுக்குப பொருந்தும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

கவிதையும் கவிதையைப்பற்றிய தத்துவங்களும் காலதேசத்திற்கு ஏற்றவாறு மாறும். ஒரு காலத்தில் தோன்றிய கவிதையை நாம் விரும்பமாட்டோம். இப்பொழுது அலர்கின்ற கவிதை மலர்களின் மணங்களைப் பிற்காலத்தவர்கள் நுகர்ந்து இன்புறுவார்கள் என்று சொல்லுவதற்கு முடியாது.

கவிதையில் எலியட் மூன்றுவிதமான குரல்களைக் கேட்கின்றார் (1) கவிஞன் தனக்குள்ளேயே பேசிக்கொள்ளுகின்றான் (2) உலகத்தைப் பார்த்து விளிக்கின்றான். (3) நாடகப்பாத்திரங்கள் வாயிலாகவும் அவன் தன் குரலை வெளிக்காட்டுகின்றான். பாத்திரங்கள் வாயிலாக தன் சுவரூபத்தைக் காட்டுகின்றான். தான் படைத்த பாத்திரங்களும் இவனைப் பாதிக்கின்றன. பல பாத்திரங்களுக்கேற்றவாறு சம்பாஷணைகளைப் புனைய வேண்டியிருப்பதால் பாத்திரங்களிலிருந்தே இவன் கவிதை பிறக்கின்றது. ஆனால் நாடக அகத்துறைப் பாக்களில் இவன் பாத்திரத்தோடு கரைந்துபோய்த் தன்னுடைய கருத்துக்களை வெளியிடக்கூடும். :புரௌனிங் இத்தகைய நாடக அகப்பாக்கள் பலவற்றைக் கவின்பெற அமைத்திருக்கிறார் என்பது அவர் பாக்களைத் துய்ப்போர்களுக்கு நன்கு புலனாகும்.

கவி தன்னை ஒரு தெளிவான நிலையில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். தான் புனைகின்ற கவிதை ஒழுங்காய்ச் சமைகின்றதா என்றதையும் இவன் கவனிக்க வேண்டும். இவன் தானாகவே இசைக்கின்றான். இவன் பாட்டை ஒட்டுக்கேட்டு நாமும் ஓர் இன்பத்தைப் பருகுகின்றோம்.

நாடக உலகில் திரிகின்ற கவிக்குச் சிறந்த பல வாய்ப்புக்கள் கிடைக்கின்றன. இவனுடைய வடிவு எங்கும் தோன்றுகின்றது. ஆனால் எங்குங் கரந்தும் நிற்கின்றது எல்லாவிதச் சிறப்புக்களை நாடகத்தில் தான் பார்க்கமுடியும் என்று டி. எஸ், எலியட் மொழிகின்றார் இது உண்மையே. எல்லாவித அமைப்புக்களையும் சுவைகளையும் இது நல்குகின்றது என்பது நாடகங்களைப் படிப்போர்களுக்கு விளங்காமற்போகாது.

கவிதைக்குப் பொருள் விளங்காததற்குப் பல காரணங்களுண்டு. கவிஞனுக்கு இயற்கையாய்ச் சில குறைபாடுகள் ஏற்பட்டிருக்கலாம். அல்லது புதிதாய்ச் சமைக்கப்பட்டிருக்கிற கவிதைகளைக் கண்டு நாம் அஞ்சக்கூடும். கவிஞன் சில அம்சங்களை வேண்டுமென்றே விட்டிருக்கக்கூடும்.

கவிதை சமுதாயத்திற்குத் தொண்டு ஆற்றவுங் கூடும். கெடுதல்களை அகற்றுவதற்காகப் பாடல்களை பண்டைகாலத்தில் பாடினார்கள் உபதேசம் செய்வதற்காகக் கவிதைகளை அமைக்கக்கூடும். தனித்து இன்புறுவதற்காகக் கவிதைகளைப் புனைவார்கள். நாடகத்தில் வருகின்ற கவிதை நயங்களை எல்லோரும் சேர்ந்து நுகரக்கூடும். சமுதாயத்திற்காகப் படைக்கப்பட்ட கவிதைகள் உலகத்தில் நிலைத்து நிற்கா. உபதேசம் செய்கின்ற கவிதைகளும் நீண்ட காலம் நம் உள்ளத்தைத் தொடா.

'கவிதையில் இசை தோன்றவேண்டும்- இசையென்பது பொருளிலிருந்து விலகி நிற்பதன்று. பொருளோடு குழைந்து வருகின்ற ஓர் இசையைத்தான் நாம் போற்றமுடியும். மேலும் தினம் வழங்குகின்ற மொழியிலிருந்து கவிதை அகன்று நிற்கக் கூடாது. அதில் ஓர் இசை இன்பத்தைக் கவி காண வேண்டும். இதே கருத்தைத்தான் வெட்ஸ்வொர்த் அளித்திருக்கிறார் என்பதை நாம் அறிவோம்.

கவிதையில் எல்லாவற்றையும் தெளிவுபடுத்த வேண்டிய அவசியமில்லை. படிப்போர்களுடைய கற்பனைக்குச் சில விஷயங்களை விட்டுவிடலாம். கவிக்கு உருவங்கள் பல இடங்களிலிருந்து தோன்றலாம். தன்னுடைய படிப்பைக் கொண்டு சிலவற்றை அடையலாம். பறவையின் ஒரு கானம், மானின் ஒரு தாவுதல், அல்லது ஒரு மலரின் மணம் கவிஞனின் உள்ளத்தில் பல உருவங்களைத் தூண்டக் கூடும். செவிப்புலன் தரும் கற்பனை கொண்டு, (Auditory imagination), சொல்லின் ஓசை நயத்தை உணர்ந்து தக்க சொற்களைக் கவிதையில் அமைக்க இயலும். பழைய சொற்களுக்குப் புதிய உயிரை அளிக்கலாம். நடமாடும் சொற்களாலும் ஒரு புதுமையைக் காணமுடியும். மேலும் கவிதை அமைப்பில் சம்பிரதாய சீர்களை வழங்குவதா அல்லது புதிதாய்ச் சந்தங்களை அமைப்பதா என்ற கேள்வியை எழுப்பி அதற்குச் சமாதானத்தையும் இவ்வாசிரியர் தருகின்றார். காலத்திற்கேற்றவாறு எல்லாம் அமையும். ஒருகாலத்தில் மாறுதல் தேவையாயிருக்கும். அல்லது மாறுதலுக்கு அவசியமே இல்லாமல் இருக்கலாம். எல்லாவற்றையுஞ் சிந்தித்து மாறுதலை நுழைப்பதுதான் சாலவும் நன்றாகும்.

கவிதையை நுகர்வதிலுங்கூட காலத்திற்கேற்ற விமர்சனப் புலவன் தன்னை அமைத்துக் கொள்ளுவான் என்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை.

கவிதையை எப்படி நுகர்வது என்ற கேள்வியை இவர் எழுப்புகின்றார். எது நல்ல கவிதை எது தக்க கவிதை இல்லை' என்ற ஞானம் முதலில் ஒருவனுக்கு ஏற்படவேண்டும். இந்த ஞானம் சுலபமாய் எல்லோருக்கும் வந்துவிட முடியாது. இதற்கு நீண்ட காலப் பயிற்சி வேண்டும். இப்படி இன்பம் துய்ப்பது அவனுக்குத் தக்க முறையில் அதை அறியும் பாக்கியத்தை நல்கும். மூன்றாவது நிலையில் முன்பின் காணாத கவிதையின் நயத்தையும் சுவைக்கும் ஆற்றலையும் அடைந்து விடுகின்றான். இது ஓர் உயர்ந்த நிலை என்பது சொல்லாமலேயே விளங்கும். பொதுவாக மக்கள் சுவைத்த ஒரு பண்டத்திலே இன்பங் காண்பார்கள். சுவைக்காத பொருளிலும் ஓர் அழகு, ஓர் இன்பம், ஓர் இசை, ஒரு நயம், ஒரு கற்பனை இவற்றைக் காண்கின்றவனே சிறந்த ரசிகனாவான்.

கவிதை தத்துவமாகிவிடுமா? ஒன்றிற்கு மற்றொன்று மாற்றாய் விடுமா? என்ற வினாவையும் எழுப்புகின்றார். கவிதைதான் இனி மனித உள்ளங்கள் மீது ஆட்சிபுரியும் என்று கூறிய ஆர்னால்டின் கொள்கையை டி. எஸ். எலியட் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. டாண்டே, ஷேக்ஸ்பியர் முதலியோர்களுடைய கவிதைகளில் தத்துவ சம்பந்தமான கருத்துக்களைப் பார்க்கலாம். இவை சில பாத்திர வாயிலாக வரும். இதைக் கொண்டு இவர்கள் தத்துவத்தை உபதேசிக்கின்றார்கள் என்று சொல்லுவது பொருத்தமன்று. ஒன்றுக்கு மற்றொன்று மாற்றாகாது. தத்துவம் தத்துவந்தான், கவிதை கவிதைதான். இவை தம் தம் தொழில்களை நடத்துகின்றன. இது உண்மையே. எப்பொழுது காட்டில் உறையும் மனிதன் முரசடிக்கத் தொடங்கினானோ அப்பொழுதே கவிதை பிறந்துவிட்டது என்று எலியட் மொழிகின்றார். கவிதை மனிதனோடு கூடப் பிறந்தவை. இது எக்காலத்திலும் இவனைத் தொடர்ந்து நிற்கும். அதன் தெய்வக் குரலை விஞ்ஞான வீணைவால் எழுகின்ற கோர ஒலிகளிலும் இவன் கேட்பான். இத்தகைய அமரத்துவம் வாய்ந்தது கவிதை என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது.

எக்காலத்தையும் சித்திரித்துக் காட்டாத ஒரு நாவலாசிரியன் வீணாகிப் போனவன்தான்—எப்படி ஒரு சைத்ரீகன் அவன் உத்தேசப்படி விட்டுவிட்டும் தன் சித்திரத்தில் எக்காலத்தையும் சித்தரிக்கத் தவறிவிட்டானோ அவன் மாதிரி.

—ஹென்றி ஜேம்ஸ்

ஒரு நாவலாசிரியனின் வீச்சு—அதாவது அவன் படைக்கும் சக்தி வாய்ந்தவனாய் தனது அனுபவத்தின் எந்த பகுதிகளை அவனால் உபயோகப்படுத்த முடிகிறதோ அவை—அவை அவனுடைய சுவாதீனத்துக்கு அப்பாற்பட்ட விஷயம். அவனுடைய பூர்வகால சூழ்நிலை காரணமாக அவனுடைய சுபாவம் அவனை செய்ய வைத்திருப்பது.'

—ராபர்ட் லிட்டல்

இப்ராஹிம் ஷா ராவுத்தர் நடை

('விக்கிரமாதித்தன் கதை'யிலிருந்து)

1. பின்பு செட்டியார் அரண்மனை போய்ச் சேர்ந்து விசாரமுற்றுப் பற்பல யோசனைகளை யோசித்து இராஜனானவன் நம்முடைய மரபையும் கற்பையும், எண்ணாமல் இந்த உத்தரஞ் சொன்னானே அதை யோசிக்கில் லோகோசாரப்படி, "பெண்களிருக்குமிடத்திற் பிழைவரு" மென்ற பழமொழியுண்டே ; ஆகிலும் நமது மகளிருக்கும் நிர்ணய நிலவரம் நமக்குத் தெரியாதோ? ஆகையால் ராஜனானவன் நம்மிடத்திலிருந்த உத்தரஞ் சொன்னதை யோசிக்கில் யாராவது மர்மமாகிய செய்கையைப் பற்றி சொன்னதா யிருக்குமென்று மனமூடைந்து மகளிருக்குஞ் செய்கையைப் பார்த்து வருவோமென்று தனியே புறப்பட்டு கத்தி முதலிய ஆயுதங்களைக் கையிலெடுத்துக் கொண்டு அவளின் அரண்மனைக்குப் போனான்.

2. இப்போது நான் சொல்லும் வழக்கைத் தோற்பு வழக்காய்ச் சொல்லவில்லையே. நான் சொன்னது ஆகாயவாணிக்கும் பூமாதேவிக்கும் இங்கு இருந்த ஜனங்களுக்குஞ் சம்மதியாகச் சொன்னேனே யொழிய வேறில்லை. நீ அற்ப புத்தியுடையவளானபடியால் இவ்வண்ணமெல்லாம் சொன்னாய்......

3. நல்லது நீ கொண்டுவந்த உடமை மெத்த விலையுயர்ந்தது. இவ்வளவு விலை நான் போட்டு வாங்கப்படாது.......

4. அப்பெண்ணும் பிள்ளைகளும் நன்றாக வாசித்துத் தரும சாஸ்திர சத்திய நெறியிலுத்தமரானார்கள். அந்தப் பாக்கியத்தைப் பெற்றவர் கண்டு பெருமையாய் மகிழ்ந்திருக்கையில் புத்திரர்களாகிய மூவருக்குப் பெண்களும் புத்திரிக்குக் கணவனும் விசாரித்து விவாகம் நடத்திப் பத்தரை வருஷம் பாங்குடனிருந்து பேரன் பேத்திப் பெருக்கம் கண்டு மருமகள் மருமகன் வாஞ்சையும் கொண்டு மற்றவர்கள் வல்லமை மனதுட் கொண்டு நாரையாங் கொடியும் திறையா மறப்பும் இருமலாம் பிரயாணபேரி முழக்கமுங்கொண்டு கட்டெல்லாம் விட்டு காவலுங் கெட்டு ஒன்பது வாயிலு மொளிபெறத் திறந்து நானார்? நீ யார்? நாற்றமாமுடலே என்று யடுத்து நன்று நிதுணரும் நாள் வந்தழைக்க, அரசனும் அரசியும் நவின்றனர்.

5. ஆதலால் மெத்தவும் ஜாக்கிரதையாய் காக்க வேணுமென்று பத்துத்தரமாக உத்தரம் சொல்லிப் போட்டு விசித்திரக் கலையினிடத்திலும் செலவு வாங்கிக் கொண்டு வேதாளத்துடன் காடாறுமாதத்திற்குப் போய் விட்டான்.

6. விருதாவில் வீண் தோஷங்களை உன் பேரிலெண்ணி நான் வெறுப்புற்றிருந்தேன். ஆகையால் நான் எண்ணின அபசாரத்தை நீ பொறுக்க வேணுமென்று......

வித்வான் தாண்டவராய முதலியார் நடை

('பஞ்சதந்திரம்' நூலிலிருந்து)

1

சிங்கம் பசியினாற் சங்கடப்படும்போது, நரி சமீபத்திலிருந்தாலும் அதை அசட்டை பண்ணி யானையையே கொல்லும். ஆதலால் உலகத்தில் யார் புகழோடு சீவிக்கிறார்களோ அவர்களே பாக்கியவான்கள். சிறு குழிகள் கொஞ்சந் தண்ணீரால் நிறையும். எலியின் சேரங்கை சில தான்யத்தால் நிரம்பும். அதுபோல, மூடன் இதாகிதந் தெரியாமற் கொஞ்சத்திலே சீவனம் பண்ணுவான்.

2

தான் பொரிக்கிற குஞ்சுகளை யெல்லாம் ஒரு பாம்பு தின்னப் பறிகொடுத்துக்கொண்டு வருகிற ஒரு மூடக்கொக்கு அப்போது பொரித்த தன் குஞ்சுகளைக் காப்பற்றுகிறதைக் குறித்து என்ன செய்யலாம் என்று பெண் கொக்கோடுகூட ஏரிக்கரையில் உட்கார்ந்து ஆலோசித்துக் கொண்டிருக்கையில் அக்கொக்கின் சினேகிதனாகிய குளிரன் என்னும் பெயரையுடைய நண்டானது கொக்குகளைப் பார்த்து "இன்றைக்கேன் நீங்கள் வியாகூலமாயிருக்கிறீர்கள் ?" என, அவைகள் தங்கள் விருத்தாந்த மெல்லாஞ் சொல்லக் குளிரன் அதைக்கேட்டு ஆண் கொக்கைப்பார்த்து, "நல்லது, உனக்குப் பாம்பைக் கொல்லுகிற உபாயம் ஒன்று சொல்லுகிறேன்.' ஏனென்றால், கீரிப்பிள்ளையின் வளைமுதற் கொண்டு பாம்பு இருக்கும் இடமட்டும் மீன்களை இறைத்து வைத்தாற் காரிய சித்தியாகும்" என்றது.

3

மகத தேயத்தில் ஓர் மலர்ப் பொய்கையில் அறிவாயிரத்தன், நூறறிவன் என்னுமிரண்டு மீனங்கட்கும் ஓரறிவனென்னுந் தவளைக்கும் நட்புள தாயிருக்குங் காலையில், ஓர் திவசம் ஆண்டு ஓர் வலையன்வந்து, "பிற்றை ஞான்று ஈண்டுள கொழுமீன்களை வலையெறிந்து கவர்வேனாக" என்றுரை கூறியிருந்தமையை யறிவுற்ற அம்மண்டூகந் தன்னூற்றார்க் கறிவுறுத்துழி, அறிவாயிரத்தன் 'நான் நீர் நடை பலவுங் கற்றுவல்லேன்' என, நூறறிவன் 'யாம் நிலைபெயராலாகாது, யாது ஆதற்பாலதோ அஃதீண்டே யாகுக' என, அதைக் கேட்ட தவளை 'வாரீர் நட்டோரே! நான் இதோ போகின்றேன். நீவிரும் நடமின்,' என, அவ்விரண்டும் 'நீ ஓரறிவனாகின்றனை, ஆதலாற் போவையானாற் போ, யாம் வருவேமல்லேம்' என, பின் தன் குழுவோடு வேறிடம் பேர்யிற்று.

4

பண்டர்புரத்திற் கிருபணசருமனென்னும் வேதியனொருவன் இரந்து வயிறு நிரப்பி எஞ்சிய தவசங்களைப் பெய்து நிரப்பிய பானையை சிக்கத்தின் மீதிருத்தி அதனடியிற் படுப்பன்.

க. நா. சுப்ரமண்யம்

தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள்-2

மூன்று ஆண்டுகளுக்குமுன் எழுத்து வின் முதல் இதழில் தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள் என்பது பற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதினேன். அந்தக் கட்டுரையிலுள்ள விஷயம் பலருக்கும் பிடிக்கவில்லை என்பதைப் பலரும் பலவிதமாகத் தெரிவித்துக் கொண்டார்கள்—ஆனால் தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள் என்கிற விஷயம் பற்றிக் குறிப்பாகச் சொல்லிக் கொள்ளும் படியாக யாரும் கணிசமாக எதுவும் சொல்லிவிடவில்லை. தாங்கள் படித்ததில்லை,என்பதையும் இத்தனை பேர் எழுதுகிறார்களே அத்தனை பேருமா மோசமாக எழுதுகிறார்கள் எனபதையும், நானும் சில கதைகள் நல்ல கதைகள் எழுதியிருக்கிறேன் என்பதையும் சில ஆசிரியர்கள் சொல்லிக் கொண்டார்கள். மொத்தத்தில் தராதரம் பற்றித் தமிழில் வாசகர்களுக்கோ இலக்கியாசிரியர்களுக்கோ கருத்தில்லை—எழுதப்படுவதெல்லாம் இலக்கியம் தான்—பத்திரிகையில் வருவதெல்லாம் அற்புதம் என்கிறமாதிரி ஒரு கருத்தும் பரவியிருக்கிறது. பத்திரிகைத் தேவைகள் காரணமாகவே நல்ல சிறுகதைகள் தோன்றுவது தமிழ் நாட்டில் குறைந்து விட்டது என்று சொல்ல வேண்டும் என்பதை ருஜிப்பிப்பது போலவே இந்த மூன்று ஆண்டுகளில் நல்ல சிறுகதாசிரியர் என்று சொல்லப் புதுசாக ஒருவரும் தோன்றிவிடவில்லை—பழைய ஆசிரியர்களின் தரமும் சக்தியும் சிறிதுசிறிதாக குறைவது போல இருக்கிறது.

இந்த நிலையில் இதுவரையில் வெளிவந்துள்ள தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் சிறந்த சிறுகதைகள் என்று ஒரு தொகுப்பு வெளியிடும் பொறுப்பு என்னிடம் விடப்பட்டால் எந்தெந்த ஆசிரியர்களை, அவர்களின் எந்தெந்தச் சிறுகதைகளைத் தொகுதியில் சேர்ப்பேன் என்பது பற்றித் தான் முதல் கட்டுரையில் எழுதத் தொடங்கினேன். ஆசிரியர்களைப்பற்றி மட்டும் எழுதினேன். மணிக்கொடி காலஅளவில் ஒரு ஏழெட்டு ஆசிரியர்கள், நாற்பதுக்களில் மூவர்—தி. ஜானகிராமன், லா. ச. ராமாமிருதம், கு. அழகிரிசாமி—ஐம்பதுக்களில் இருவர்—ஜெயகாந்தன், சுந்தர ராமஸ்வாமி, ஆக முதல் தரமான சிறுகதை ஆசிரியர்கள் என்று சொல்லக் கூடியவர்களாக பதிமூன்று அல்லது பதினைந்து கதாசிரியர்களின் கதைகள் கட்டாயமாக என் தொகுப்பில் இடம்பெறும். சாதாரணமாகத் தொகுப்பைப் பதிப்பிப்பவர் தன் கதை ஒன்றையும் சேர்த்துக் கொள்கிற வழக்கம் உண்டு. இப்படிச் சேர்த்துக்கொண்டால் என கணக்குப் படிப் பார்த்தால் ஒரு பதினைந்து சிறுகதைகள் தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள் என்று சொல்லக் கூடியனவாகச் சேர்த்து தொகுப்பை உருவாக்கலாம் என்பது என் அபிப்பிராயம்.

சிறுகதை என்கிற இலக்கிய உருவத்தின் சிறப்புகள் என்ன, என்ன? எதை வைத்து ஒரு கதையை நல்ல சிறுகதை என்று சொல்கிறோம்? சிறந்த சிறுகதை என்று சொல்லக் கூடிய கதை தமிழ் மரபில் எப்படி ஏன் பொருந்தியிருக்கிறது என்பதெல்லாம் உரிய கேள்விகள் தான். அதற்குத் தருகிற பதில் சுவாரஸ்யமாகவும் இருக்கும். ஆனால் அதைச் சொல்லுமுன், பொதுவாகப் பேசுவதற்குமுன், இந்த இந்த ஆசிரியர்களின இந்த இந்தக் கதைகள் நல்ல கதைகள், தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள் தொகுப்பில் இடம்பெறக் கூடியவை என்று நான் சொல்கிறேன் என்பதைத் தெளிவாக்கிவிட்டு அதிலிருந்து சில அளவுகோல்கள், தராதரக் கருத்துக்களை வடிக்கட்டிக் காண முயலுவது நல்லது.

இதற்குள் என் காதில் இன்னொரு கூக்குரல் விழுகிறது, முப்பது ஆண்டுகளில் 15 சிறுகதைகள் தானா தேறும்? ஆண்டுக்கு நானூறு ஐநூறு கதைகள்—அதற்கு மேலும் தான!—வெளியாகிற போது அதில் பத்தில் ஒன்று கூடவா தேறாது? எழுதியிருப்பவர்களும், பல்லாயிரக்கணக்கில் இந்தக்கதைகளைப் படிக்கும் வாசகர்களும் அப்படித் தரங் குறைந்தவர்களா? என்று ஒரு சாரார் கேட்கிறார்கள். அது நியாயமான கேள்விபோலத்தான் தோனறுகிறது. பாருங்கள் ஐயா வாசகர்களே, உங்களுக்கு ஒன்றும் தெரியாது என்று இந்த விமர்சகர் சொல்கிறார். இவரைப் போய இந்த அளவுக்குக்கூட நீங்கள் படிப்பதும் தவறு எனறு சொல்லுகிற நிலைக்கு இலக்கியாசிரியர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்பவர்கள் சிலர் வந்து விட்டார்கள்.

பத்திரிகையின் தேவைகளுக்காக எழுதப்படுகிற கதைகள் எல்லாமே, பத்திரிகைகளில் வந்து பல்லாயிரக்கணக்கில் வாசகர்களால் வாசிக்கப்படுவதனாலேயே நல்ல கதைகளாகி விடும் என்று கணக்கெடுப்பது சரியல்ல. முப்ப

துக்களில் இருந்ததைவிட இப்போது பலர்—அதிலும் பெண்கள் அதிகமாக—சிறப்பாக எழுதுகிருர்கள் என்பதும் உண்மைதான். லாகவத்துடன், படிக்கக் கூடியதாகக் கதை எழுதுகிறவர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்து வருகிறது என்பதும் உண்மைதான். ஆனுல் இந்தக் கதைகளில் நூற்றில் தொண்ணூற்றி ஒன்பதில் உருவ அமைப்பிலே கதைத்திரிப்பிலே, குணசித்திரப்படைப்பிலே விசேஷமாக ஒன்றும் இல்லை. ஏற்கெனவே செய்யப்பட்டதைத் திரும்பச் செய்கிறவர்கள் தான் இவர்கள். புது விஷயம் என்ருல் ஒதுங்கியே போய்விடுபவர்கள்தான். தாகூரின் காபுலிவாலா வந்து ஜனங்கள் மனத்தைக் கவர்ந்ததா? உடனே ஒரு மிட்டாயக்காரன, ஒரு தபால்காரன், ஒரு லம்பாடி என்று பலநூறு கதைகள் ஒன்றின் பின் ஒன்ருக வந்துவிடும். பத்திரிகைகள் ஏன் அவற்றை விரும்பிப் பறக்கின்றன, ஓடுகின்றன என்பது வேறு விஷயம். தனது பல்லாயிக் கணக்கான வாசகர்கள் சிரமப்படாமல், அரைத் தூக்கத்திலும் அரைவிழிப்பிலும் படித்து முடிக்கக் கூடிய கதைகள் வேண்டும் பத்திரிகைகளுக்கு. புதுசாக ஏதாவது சொல்லி விட்டால் அசட்டு வாசகர்களுக்கு—உலகத்திலுள்ள எல்லா ஸர்வஜன ரஞ்சகமான பத்திரிகைகளின் வாசகர்களுமே அசடர்கள் தான், பொதுவாக; இது தமிழுக்கு மட்டும் உள்ள ஒரு வியாதியல்ல—பத்திரிகையிடம் கோபம் வந்துவிடும். அவர்கள் உறக்கம் கெட்டுவிடக் கூடாது; படித்த மாதிரியும் இருக்க வேண்டும்.

எந்த மொழி இலக்கியத்திலுமே நூற்றுக் கணக்கில் நல்ல ஆசிரியர்கள் இருந்துவிடுவதில்லை. தமிழ்மட்டும் அதற்கு விலக்காக ஆயிரக்கணக்கான நல்ல இலக்கியாசிரியர்களை ஒரு முப்பது வருஷங்களுக்குள்ளாகவே சிருஷ்டித்திருக்கும் என்று எதிர்பார்ப்பது தவறு. மணிக்கொடி யுகத்தில் ஒரு ஏழெட்டு நல்ல சிறுகதாசிரியர்கள் இருந்தது என்பது அந்தக் காலத்தில் ஏற்பட்ட ஒரு இலக்கிய வேகத்தில் எழுந்த ஒரு பெருமைக்குரிய விஷயம். அதைப்பற்றிப் பெருமைப்படலாம். மற்றக்காலங்களில் இல்லையே என்று சிறுமைப்பட வேண்டியதில்லை. காத்திருக்க வேண்டியதுதான்.

இலக்கிய விமரிசகன் காலம் செய்கிற காரியத்தைத் தனக்கெட்டுகிற வகையில் செய்கிருன். காலம் கொஞ்சமும் தாக்ஷண்யமில்லாமல், இவர் பத்திரிகாசிரியராக இருந்தவர் என்றே, பத்திரிகாசிரியரின் மகன் அல்லது மருமகன் என்றே பத்திரிகையில் பல்லாயிரக் கணக்கான வாசகர்கள் இந்த ஆசிரியரைப் படித்திருக்கிருர்கள் என்றே கவலைப்படாமல் காலம், பல காரணங்களால் சில எழுத்துக்களை மக்கள் நினைவிலிருந்து நழுவச்செய்து விடுகிறது, எதனுல் காலம் அப்படிப் பல தரப்பட்ட எழுத்துக்களை நழுவவிடுகிறது என்பதைக் கவனித்து இலக்கிய விமரிசகன் சுயபபிரக்ஞையுடன் காலத்தின் காரியத்தைச் செய்ய முற்படுகிருன். தனது படிப்பைவைத்து, இலக்கியத்தில் தனக்குள்ள தேர்ச்சியைவைத்து ஒரு அளவுகோலைச் சிருஷ்டித்துக் கொண்டு இது நல்லது, சிறந்தது என்று எடைபோடுகிருன். நான் கொண்டுவருகிற அளவுகோலும் எடைக்கல்லும் என்னுடையவை தான் என்பதை நினைவில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவை என் இலக்கியத்தேர்ச்சியின் விளைவுகள்; என்னைவிட அதிகமாக இலக்கியத் தேர்ச்சியுள்ள விமரிசகன் நான் சொல்லுகிற ஆசிரியர்களிலே இன்னும் இரண்டு பேரைத் தள்ளி விடலாம். தேர்ச்சி போதாத ஒரு விமரிசகன் இன்னும் இரண்டு பேரை சேர்த்துக் கொள்ளலாம். அவ்வளவுதான் வித்தியாசம்.

நான் சொல்கிற இந்தப் பதினைந்து கதைகளிலேயும், இந்தப் பதினைந்து இலக்கியாசிரியர்களிலேயும் காலம் என்கிற நீதிபதி நாளடைவில் சிலரைத் தள்ளிவிடலாம். விமரிசகன் என்கிற அளவில் நான் என் வேலையைச் சரிவரச் செய்திருந்தால்—அதாவது படிக்கவேண்டியதைப் படித்திருந்தால் கணிக்க வேண்டியதைச் சரியானபடி கணித்திருந்தால் அந்தக்கால அளவில் புதுப்பெயர் எதுவும் தலை எடுக்க நியாயம் இல்லை. என் பட்டியலில் இடம்பெருத பெயர் எடுபடலாம் தான்—ஆனுல் அது சாத்தியமில்லை என்றே எண்ணுகிறேன்.

ம ர பு

எத்தனை பேர்
　　தோன்றி
　　மறைந்து விட்டார் ?
வானத்திலே
　　மதியும்
　　சூரியனும்
ஒன்றையொன்று
　　கண்ணற்றுப்
　　பார்வை
பார்த்துக்கொள்ளுகின்றன,
　　சென்றுவிட்டவரை
　　எண்ணி எண்ணிச்
செல்பவர்கள்
　　வார்த்தைகள்
　　சொல்லுகிருர்கள்.

"மயன்"

வெ. சுவாமிநாதன்

இலக்கியம்

— எனது பார்வை —

இலக்கியத்தையும் மனித வாழ்க்கையையும் பிணைத்து, உறவுபடுத்தி பலர் பலவாறாக பலகாலமாகப் பேசி, எழுதி, இவ்விவகாரத்தையே நச்சுப் பிடித்ததாக்கிவிட்டனர். இப்பல கட்சிவாதிகள் தங்கள் கொள்கைகளிலும், சித்தாந்தங்களிலும், அடிப்படைத் தெளிவு இல்லாத காரணத்தால், விஷயத்தின் இடைச் சரட்டில் எங்கேயோ பற்றி அதன் ஆதாரத்தில் மேம்போக்கான அறிவுடன் தங்கள் கட்சி அரணை எழுப்பி. பல பிரச்னைக் குழப்பங்களை விளைவித்திருக்கின்றனர். வாழ்க்கை என்ற ஒரு சொல்லை இறுகப்பற்றிக்கொண்டு, சிலர் தங்களது அரசியல் தேவைகளுக்கேற்ப, வாழ்க்கையை ஒரு குறுகிய வட்டத்திற்குள் சிறை வைத்து, இலக்கியத்தை, பிரசாரத் துண்டுப் பிரசுரத்தின் நிலைக்குக் கீழிறக்கி விட்டிருக்கின்றனர். இதற்கெதிராக, மற்றும் சிலர் கலை, இலக்கியம் முதலியன வாழ்க்கைக்காகவா, அல்லது அவற்றிற்காகவேதானா என்ற அபத்தக் கேள்விகளை தலைமுறை, தலைமுறையாக எழுப்பி, 'கலை கலைக்காகவே தான்' என்றிடும் கோஷத்தில் இலக்கியத்தை விட்டு வெகுதூரம் விலகிச்சென்றதுடன், இல்லை, வாழ்க்கைக்காகத்தான் என்று தாங்களே கற்பித்துக் கொண்டிருக்கும் அர்த்தத்தில் குறுகிய ஒற்றைக் கண் பார்வை கொண்ட, இலக்கியப் போர்வை போர்த்துலவும் அரசியல் வாதிகளையும் பிறப்பித்து அவர்கள் வாதத்திற்கு ஜீவனளித்துச் சென்றிருக்கின்றனர்.

இலக்கியம் என்றால் என்ன? அதன் நோக்கம் என்ன? அதற்கும் நமக்கும் என்ன உறவு என்ற அடிப்படை விஷயங்களில் ஏற்படும் தெளிவு, மேற்கண்ட சச்சரவுகள், வாதப்பிரதிவாதங்கள், நம்மை பாதை தவறி இழுத்துச் சென்றுவிட்ட உண்மையை விளக்கும்.

சிறிது ஆழ்ந்த சிந்தனையில் நம்மை ஈடுபடுத்திக் கொள்ள முடியுமானால், இலக்கியம், வாழ்க்கை, தான், உலகம், இவற்றை யெல்லாம் ஒன்றினின்று ஒன்றைப் பிரிக்க மாட்டாதவாறு ஒன்றியைந்து இருப்பதைக் காணலாம். இவற்றினின்று ஏதும் ஒன்று, குறிப்பாக இலக்கியம், (இதை யார் என்னவாகக் கற்பித்துக் கொண்டிருந்தாலும் சரி) இப்பிணைப்பிலிருந்து விடுபட்டு, வேறொன்றாகத் தனித்து இயங்குகிறதென்றால், அது என்ன? எவ்வாறு பிறந்தது? அதன் அவசியம் என்ன? என்ற கேள்விகளுக்குப் பதில் கிடைப்பதில்லை. அப்படி ஒன்று இல்லை. இருந்தால் அது இலக்கியமும் இல்லை என்று காட்டடியாகச் சொல்லிவிடலாம்.

விளக்கத்திற்காக, விஷயத்தெளிவிற்காக, இலக்கியத்தை தற்போதைக்குப் புறமொதுக்கி, 'தான்' வாழ்க்கை, உலகம் என்ற மனக்கோள்களை ('கான்செப்ட்) மாத்திரம் எடுத்துக் கொண்டோமானால் அது சௌகரியமாயிருக்கும்.

உலகம், வாழ்க்கை, தான் இவற்றைப்பற்றிய அறிவு, அதாவது நம்மைப்பற்றிய, சுற்றியுள்ள புறப்பொருட்களைப்பற்றிய அறிவு, நம் நினைவுகளில்தான் இருக்கிறது. அவற்றிலிருந்து நாம் தனித்திருப்பதாக எண்ணும் அறிவும் நம் நினைப்பில்தான். நம் நினைவு இல்லையெனில், நாமும், வாழ்க்கையும், உலகமும் இல்லாது விடுகின்றன. நாமென்ற தனித்த ஒன்று இவ்வுலகில் பிறந்து இயங்குகின்றதென்பதை, சரியாகச் சொல்வதெனில், நம் நினைப்பில், நம் புலனுணர்வுகளில் இவ்வுலகமும் நாமும் உணர்வுப்பதிவுகளாக (இமேஜஸ் இன் : தி மைண்ட்) தெரிகின்றன என்று சொல்ல வேண்டும். உண்மையில் புலனுணர்வு பெற்ற ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு தனித்த உலகில் வாழ்கிறது. அத்தனித்த உலகத்தைத் தவிர வேறொன்றும் தெரிவதில்லை. நம்மைப்பற்றிய உணர்வும் நம் வாழ்க்கை என்பதும், உலகம் என்பதும், இவ்வுணர்வின் ஆரம்பம் முதலாக, இறுதிவரைய தொகுப்புதான். தொகுப்பு என்பதைவிட ஒரு சீரான, இடைவிடாத, ஓட்டம் எனவேண்டும். ஒருவனின் தனித்த உணர்வோட்டம் அவனுக்கே உரியதாகையால் மற்றொருவன் அதை உணர்வதில்லை. அதைப்பற்றிய உங்களறிவு, எனதறிவு, யானை பார்த்த குருடர் கதைதான். ஆனால் அதில் ஒரு சிறிய, ஆனால் பெரிய, மாற்றம் உண்டு. யானையைத் தொட்டுத்தடவி உணர்ந்த நான்கு குருடர்களைத் தவிர்த்து யானையை அதன் உண்மை உருவில் காணும் நாமோ, யானைப்பாகனோ ஆகிய ஐந்தாம் நபர் உண்டு. ஆனால் நம் உணர்வின் அனுபவத்தில் ஐந்தாம் நபர் இடையாது. எத்தனை புலனுணரும் ஜீவன்கள் உண்டோ, அத்தனை தனித்தனி, வெவ்வேறு உணர்வோட்ட உலகங்கள்.

இருந்த போதிலும் இவ்வாறான பல்வேறு தனித்த உணர்வோட்ட உலகங்களில் பெரும்பாலானவை பல அம்சங்களில் ஒரு ஒற்றுமையை, பொதுத்தன்மையை நாம் அறியமுடிகிறது, இன்னொருவரின் உணர்வுலகத்தில் நாம் வாழமுடியாத போதிலும், உணரமுடியாத போதிலும்.

இதற்குச் சாதகமாக இருப்பது மொழி. இதன் மூலம்தான் நாம் நம் ஒவ்வொருவருடைய தனித்தனி உணர்வோட்ட உலகத்தின் அனுபவத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. இதனால்தான் இவ்வனுபவத்தின் தொடர்ச்சி அதாவது வாழ்வு சாத்தியமாகிறது. ஒரு உபமானம் கொடுப்பதென்றால், வானவெளியில் பயணம் செய்பவன் ரேடியோ மூலம் தரையில் இருப்பவனுக்குத் தன் அனுபவங்களைச் சொல்வது போன்றது இது. நாம் மொழியின் துணை கொண்டு பரிமாறிக் கொள்வது எல்லாமே, நமது அனுபவ, உணர்வுலகத்தைப்பற்றி மற்றவர்க்குச் சொல்வதும், மற்றவரிடமிருந்து அவரதைப்பற்றிக் கேட்பதும் தான். மொழி பல்வேறு தனித்த உணர்வோட்ட உலகங்களிடையே ஒருவாறான தொடர்பை ஏற்படுத்துகிறது.

ஆனால் மொழி தரும் இத்தொடர்பு, அவ்வுணர்வோட்ட உலகங்களின் எந்தவித நிச்சய அறிவையும் கொடுப்பதில்லை. தட்டித்தடவி உணர்வதாலும், ஞாபகத்தினாலும், குருடன் பெறும் அனுமான அறிவைப் போன்றதுதான் மொழியின் துணைகொண்டு நாம் பெறும் மற்றவர் உணர்வுலகத்தைப் பற்றிய அறிவும். நம் உணர்வோட்ட உலகைப்பற்றி அத்துடன் நேரடித் தொடர்பு கொள்ள முடியாத மற்றவர்க்கு மொழியின் மூலம் தெரிவிக்கும் பொழுது அது ஒரு குறியீடாகவே (ஸிம்பல்) ஆகிவிடுகிறது. இக்குறியீட்டுக்கருவியின் குறைபாடுகள் இருபுறமும் உண்டு. ஒன்று, நம் அனுபவத்தின் பூரணத்தை மொழியாகிய சப்தக் குறியீடுகளில் அடைத்து விட முடிவதில்லை, மற்றொன்று, அக்குறியீடு, சொல்லப்படுபவனுக்குத் தெரிவிக்கும் பொருளோ அவனின் உணர்வோட்ட உலகின் வேறுபட்ட தன்மைக்கேற்ப அவன் தன் அனுபவத்தில் தானே அக்குறியீட்டிற்குக் கொண்டுள்ள பொருளுடன் அனுமானித்து ஒத்திடுவதால், தெரிவித்தவன் பொருளிலிருந்து வேறுபட்டு விடுகிறது.

இன்னும் சற்று விளக்கமாகக் கூறுவதெனில், சப்தக்குறியீடுகளை நாம் உணரும் முறை ஆதார நிலைகளில் மறுவினை உள்ளாக்கமாகத்தான் (Conditioned reflexes ஒரு பொருளின் வெளியுருவுடன் சில சப்தச் சேர்க்கைகளைக் கேட்டுக் கேட்டு, பின் எப்பொழுதாவது அப்பொருளின் வெளியுருவைக் காணும் பொழுது அச்சப்தச் சேர்க்கைகளையோ, அல்லது அச்சப்தச் சேர்க்கைகளைக் கேட்கும் பொழுது அவ்வெளியுருவின் ஞாபகத்தையோ நினைவுக்குக் கொணர்ந்து கொள்கிறோம். இச்சப்தச் சேர்க்கைகளுக்கு உலகவியாபகத்தன்மை இல்லை. அதற்கென பிரதேச எல்லை வகுப்பு உண்டு. இன்னமும், அச்சப்தச் சேர்க்கை, கேட்பவனின் நினைவில் எழுப்பும் வெளியுருவ பிம்பமோ, அவரவரின் தனித்த உணர்வோட்ட எல்லைகளின் கட்டுப்பாடுகளைக் கொண்டது. பிறந்தவுடன் தாயை இழந்தவன் 'தாய்' என்ற சொல்லை உச்சரிக்கும் பொழுது. அச்சொல்லுக்கு அவன் கொள்ளும் அர்த்தத்திற்கும், தாயின் மடியிலேயே புரளும் அபரிமித தாய்ப்பாசம் கொண்டவன் அச்சொல்லை கேட்கும் பொழுது அவன் கொள்ளும் அர்த்தத்திற்கும் வேறுபாடு நிறைய உண்டு. 'தாய்' என்ற சொல்லுக்கு ''ஈன்றவள்'' என்ற அகராதி அர்த்தம் பார்ப்பவர்களுக்கு இதன் முழு விசேஷார்த்தம் புரியாது. ஒவ்வொருவனின் தனித்த உணர்வோட்ட உலகின் மாறுபட்ட தன்மைக் கேற்ப அவன் அச்சப்தச் சேர்க்கையுடன் தொடர்பு படுத்தும் வெளியுருவ பிம்பம்மட்டும் மல்ல அப்பிம்பம். இதுகாறும் அவனில் எழுப்பிய உணர்ச்சித் தொகுப்புகளின் சரித்திரமும் தான் அவன் சொற்களுக்குக் கொள்ளும் பொருள். தொடர்ந்து இன்னொரு உதாரணம் கொடுப்பதெனில் சஹாரா பாலைவனத்திலேயே வாழ்பவன் மரம் என்ற சொல்லுக்குக் கொள்ளும் ஈச்சமரத்தின் வெளியுருவமும் அதனுடன் அவன் தொடர்பு படுத்தும் ஞாபகங்களும், ஒருவகையின. அதே சொல்லுக்கு, லாப்லந்து வாசி தொடர்பு படுத்தும் ஊசியிலை மரத்தின் வெளியுருவமும் அனுபவ ஞாபகங்களும் வேறு வகையின. தெளிவிற்காகக் கொடுக்கப்பட்ட, அமிதமான உதாரணம் இது.

உண்மை இதுதான். ஒவ்வொரு சொல்லும் சப்தச்சேர்க்கையும் ஒவ்வொரு மனிதரிடத்தும் வெவ்வேறு அர்த்தத்தை, வெளியுருவத் தொடர்பை, உணர்வுசரித்திரத்தை, ஞாபகங்களைக் கொடுக்கிறது, பல்வேறு தனித்த உணர்வோட்ட உலகுகளினிடையே, தொடர்பு கொள்ள சாதனமாகப் பயன் படுத்தப்படும் மொழி, அக்காரியத்தை, எவ்வித நிச்சய அறிவுடன் செய்ய முடியாது, கடைசியில் அவரவர் தனித்த உணர்வோட்டத்திற்கும், ஞாபகங்களுக்கும், அனுபவ சரிதத்திற்கும் ஏற்ப, அனுமானித்தே, அறியவைக்க முடிகிற குறைபாடுள்ள குறியீடாக ஆகிவிட்ட உண்மையைப் புரிந்து கொண்டால், இலக்கியத்தின் பிறப்பையும் அது என்ன சாதிக்க விழைகிறது என்பதையும் தெரிந்து கொள்ள முடியும்.

எல்லா நடைமுறை விஷயங்களிலும் மொழி எவ்வளவு தூரம் தன் தொடர்பு படுத்தும் காரியத்தைச் சாதிக்கமுடிகிறதோ, அவ்வளவிய அனுமான அறிவுடன் நம் தேவைகள் முற்றுப் பெற்று விடுகின்றன. ஏனெனில் பெரும்பான்மையான சாதாரண மனநுட்பம், பார்வை தீக்ஷண்யம் வாய்ந்த மக்களிடையே தனித்த உணர்வோட்ட உலகின் வேறுபாடுகள் அதிகம் காணப்படுவதில்லை. ஏதும் சிறிதளவு இருந்த போதிலும் அச்சிறிதளவு வேறுபாடு, அவர்கள் தங்களுக்கிடையே கொண்டுள்ள தொடர்பு சில சாதாரண காரியங்களுடன் குறுகிய வட்டத்திற்குள் அடைபட்டும் விடுவதால் அதிகமாக பாதிக்காது விடுகிறது அல்லது அலட்சியப் படுத்தப்படுகிறது. ஆனால் நம்மிடையே ஒரு சிலரின் உணர்வோட்ட உலகங்களின், அனுபவ சரித்திரத்தின் தன்மை, ஒன்றினின்று மற்றொன்று அவர்களிடையேயும், பெரிதும் வேறுபட்டிருப்பதல்லாமல் சாதாரண மனிதர்களின் உணர்வோட்ட உலகினின்றும் அனுபவ சரிதத்தினின்றும், பெரும்பாலும் அந்நியமானதாகவும் தெரிகிறது. இவ் வேறுபட்ட, அந்நியத்தன்மையை சிலர் உணர்கின்றனர். சிலர் உணர்வதில்லை, (அந்நியம் என்ற சொல்லை உபயோகப்படுத்தியது தவறுதான். ஆனால் இது சிறுபான்மையோரிடமே காணப்படுவதாலும், இப்போதைய விஷய விளக்கத்தின் சௌகரியத்திற்காகவுமே இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறேன்).

இச்சந்தர்ப்பத்தில்தான், இத்தகைய, பெரும்பாலான மக்களினதினின்றும் பெரிதும் வேறுபட்ட தன்மையுடைய உணர்வோட்ட உலகில் வாழ்பவன் தன்னைப் போன்ற மற்றொருவனுடனோ அல்லது சாதாரண மனிதனுடனோ தொடர்பு கொள்ளும் பொழுது அத்தொடர்பு ஒருவித இருமுகத்தன்மை பெற்று விடுகிறது. அதன் ஒரு முகம் காரியார்த்த விஷயங்களைப் பற்றியது. அது தேவையில்லை, இப்பொழுது.

இன்னொரு முகத்தில், தன் அனுபவ சரித்திரத்தின் உணர்வோட்ட உலகின், சுருக்கமாக, தன்னின் உண்மை நிலையுடன் அச்சாதாரண மனிதனையும் தொடர்வு படுத்தி, தன்னுணர்வுலகத்தில் அவனையும் ஈடுபடச் செய்கிறான். ஏனெனில் தனக்குப் பொய்யனாக. தன் அனுபவத்திற்குப் பொய்யனாக, சாதாரண மனிதனின் அக்கறைகள் வகுத்துவிடும் குறுகிய எல்லை வட்டத்திற்குள் தன்னைச் சிறைபடுத்திக் கொள்வது அவனால் முடியாது. இதுபோன்று இவ்வுணர்வின் அந்நியத் தன்மையை உணராதவனாயின் அவனும் சாதாரண மனிதனுடன் தொடர்பு கொள்ளும் போது, அவரவர் உணர்வோட்ட உலகின் வேறுபாட்டால், அவர்களின் தொடர்பு சிக்கல்கள் நிறைந்து விடுவதை அவன் உணருகிறான். ஆகவே இரண்டு நிலைகளிலும் பெரிதும் வேறுபட்ட, அனுபவ சரித்திரம், உணர்வோட்ட உலகு கொண்டவர்களின் பரஸ்பர அனுபவ பரிவர்த்தனைக்கு, மொழி, சாதாரண மனிதர்கள் தங்களுக்குள் கொள்ளும் அனுபவப் பரிவர்த்தனைக்கு உதவும் அளவு கூட உதவுவதில்லை. ஆகவே அவன் புதிய வழிமுறைகளை சாதனக்கருவிகளைத்தேடவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டு விடுகிறது. இப்பரிவர்த்தனைக்கு உபயோகமாகும் புதியகருவிகள் தான் பல்வேறு கலைத்துறைகள். கலை உருவங்கள். இப்பரிவர்த்தனை தான் கலை, இப்பரிவர்த்தனையின் பயனாகக் கிடைக்கும் அவனது அனுபவசரித்திரம், உணர்வோட்டம் இவற்றின் அனுமான அறிவுதான் தரிசனம். கலாதரிசனம். இதற்கெல்லாம் காரணமாகிய, தனித்த, அந்நிய உணர்வோட்ட உலகை, தன் அனுபவ சரித்திரமாகக் கொண்டவன் தான் கலைஞன். சாதாரண அனுபவ பரிவர்த்தனைக்குப் பயன்படும் மொழியை, தன் அளவிலும் பயன்படுத்த, அவன் முயலும் சோதனைகள் தான் இலக்கியம். சாதனகருவி வேறானால் துறையும் வேறுபடுகிறது.

இவ்வளவும் சொன்னபிறகு, இலக்கியம் ஏன்? எதற்காக வாழ்க்கைக்காகவா, அழகுணர்ச்சியின் அனுபவத்திற்காகவா, நம்மைக் குதூகலப்படுத்துவதற்கா, சோஷலிஸ சமுதாய புனருத்தாரணத்திற்காகவா, பாட்டாளி மக்களைத்தட்டி வீறுகொண்டெழச் செய்யவா, அல்லது தாலாட்டுப்பாடி உறங்கச் செய்யவா, முதலாளித்வம் சவக்குழியை நெருங்குவதின்றும் தன்னைக்காத்து புனர்ஜன்மம் எடுக்க முயலும் சதியா, தர்மத்தை நிலைநாட்டுவதற்கா, பாரதப்பண்பாட்டை உயர்த்தவா, என்று பலகோணங்களிலிருந்தும் கிளம்பும் கேள்விகளுக்கும், இலக்கியத்துக்கும் எவ்விதத் தொடர்போ, ஸ்நானப்ராப்தியோ கிடையாது என்பதையும் சொல்லி விடவேண்டும்.

நம் அனுபவத் தொடர்ச்சியில், உணர்வுலகில் தோன்றும் நம்மைச் சுற்றியுள்ள புறப்பொருள்களின் நிழல்கள் அல்லது குறியீட்டுப் பிம்பங்கள் தான் நம் நினைவில் பதிகின்றன. இப்பிம்பங்களின், நிழல்களின் மூல உருவம், பின்தோற்றம், பொருள்களின் உண்மைத் தோற்றம் என்னவென்று ஆராய்வது விஞ்ஞானிகளின், தத்துவவாதிகளின் வேலை. ஆனால், புலனுணரும் ஒவ்வொரு ஜீவனுக்கும் அம்மூல உருவம் அளிக்கும் பிம்பத்தோற்றம் மற்றொரு ஜீவனின் நினைவுக்காட்சியினின்று வேறுபடுவதால், நாம் நம் மனத்தில் பதியும் பதிவுகள் நினைவில் காணும் காட்சிகள் தான் சரி என்று சொல்வது தவறு. இதே இழையில் இன்னொன்றையும் சொல்லிவிடவேண்டும். நாம் காணும்சாதாரணத் தோற்றம் ('சாதாரண' என்ற சொல் இப்போதைய வியாக்யான சௌகரியத்திற்காகக் கொண்டது) யதார்த்தத் தோற்றம் என்றோ கலைஞன் காணும் விந்தை அனுபவம், தோற்றம், மனப்பதிவுகள் எல்லாம் கற்பனை என்றோ கூறுவது தவறாகும். அது, அரசியல் ஜனநாயகக் கோட்பாடுகளை, வேண்டாத இடத்தில் விஸ்தரிப்பதாகிவிடும். நாம் காணாத ஒன்றைக் கலைஞன் காண்கிறான் என்பதோ, கலைஞன் காண்பதை நாம் காணத் தவறிவிட்டோம் என்றோ கொள்வது கூடத் தவறு. இக்கொள்கை, அவரவர் காணும் தனித்த நிறைப்பிம்பங்கள், உணரும் அனுபவங்கள் உணர்பவனைச் சார்ந்தது என்றல்லாமல், காணப்பட்ட பொருளின் தன்மையைச் சார்ந்தது என்ற தவறான பாதைக்கு இழுத்துச் சென்றுவிடும். மேலும், நமது அனுபவம் எவ்வளவு பொய்யானதோ மெய்யானதோ அவ்வளவிற்குக் கலைஞனின் அனுபவமும் உணர்வோட்டமும், மெய்யானதும் பொய்யானதும் ஆகும். பெரும்பான்மையினரது அனுபவ சரித்திரத்தின் வேற்றுமைக் குறைவுகள், ஒற்றுமைநிறைவுகளினின்றுமாறுபட்டு, அத்தகைய மாறுபட்ட அனுபவ சரித்திரம், மனப்பதிவுகள், நினைவுக் காட்சிகள் காண்பவர் சிறுபான்மையினராவும் அவர்களது அனுபவ சரித்திரம், நம்மதினின்றும் ஒற்றுமைக்குறைவும் வேற்றுமை மிகுதியும் காண்பதால் அவற்றைக் கற்பனைகள், கலைஞன் கனவுகள் என்றெல்லாம் பெயரிட்டு விடுகிறோம். அவை கற்பனையல்ல. கனவுகளும் அல்ல. அவன் வாழும் அனுபவம். அவன் அனுபவத்திற்கு அவை உண்மையானவை.

சரி இவ்வளவும் கூறிய பிறகு, இவ்வனுபவப் பரிவர்த்தனையின் அவசியம் தான் என்ன? ஒருவரது அனுபவசரித்திரம், உணர்வோட்டம் எவ்வளவு உண்மையோ பொய்யோ, அவ்வளவிற்கு மற்றவரதும் இருக்கும்பொழுது பரிவர்த்தனையின் அவசியம் என்ன? கலைஞன் எனப்படுபவனின் அனுபவத்தை தரிசனத்தை அறியவேண்டுவதன், சுருக்கமாக ஒரே வார்த்தையில், கலையின், இலக்கியத்தின் அவசியம் தான் என்ன? அதன் பயன் என்ன என்று கேள்விகள் எழும்.

நம் நினைவில், மனத்தில் பதிபவை நம்மையே முழுக்க முழுக்க சார்ந்துள்ள, நிழல்கள். வெறும் பிம்பங்கள். புறப்பொருட்களின் மூல உருவங்கள் உண்மைத் தோற்றங்கள் அல்ல என்றும், நம் வாழ்வு, உலகம், நமக்கே உரித்தான தனித்த உணர்வுகளின் ஓட்டம் என்றும், இதுபோன்று எத்தனை வெவ்வேறு புலனுணரும் ஜீவன்கள் உண்டோ அத்தனை தனித்த வெவ்வேறு உலகங்கள் உண்டு என்ற அறிவு வந்ததும் மற்றவரது அனுப

வங்களை அறியும் ஆவல் அவசியம் ஏற்பட்டுவிடுகிறது இதனைவ் ஓர் பரந்த நோக்கம், அறிவு அனுபவம் நமக்கு வாய்க்கப் பெறுகிறது. மேலும் கலாதரிசனமாகக் கிடைக்கும் அனுபவ சரித்திரங்களோ நமது அனுபவத்தினின்றும் முற்றிலும் வேறுபட்டவை. வேறுபட்டவை மாத்திரம் அல்ல. பற்பல சமயங்களில் அத்தரிசனம் அனுபவ உலகின் பிம்பங்களின் மாயத்தோற்றத்தையும் ஊடுருவி மூல உருவங்களின் உள்மைத்தோற்றத்தை அறிய நெருங்கும் தன்மையுடையனவாகிவிடுகின்றன. இது கலைஞனின் அனுபவ உக்கிரத்தையும் பார்வை தீக்ஷண்யத்தையும் பொருத்தது. இது வெற்றுப் பேச்சல்ல. சில உதாரணங்கள் கொடுக்கமுடியும். ஸெவ்ரெ (Sevrat) என்னும் பிரெஞ்சு ஓவியர், தனது ஓவியங்களில், ஒளியின் பாதிப்பைப்பற்றிய சோதனை முயற்சிகளில் இறங்கினர். அவரது பாணிக்கு 'பாயின்டிலிஸம்' என்று பெயர். பிரஷைக் கொண்டு, தீட்டும் முறையாலோ கோடுகளாலோ, அல்லது சிறு சிறு புள்ளிகளின் நெருக்கத்தில், உருவுடன் ஒளியின் பாதிப்பையும் சாதிக்கும் முறை. அவரது காலம் புகைப்படம் கண்டு பிடிக்கப் படாத காலம். புகைப்படமும் அச்சிடபபடும் ஆப்டோன் முறையும், ரேடியோ புகைப்படமும் கலர்டெலிவிஷனும் இச்சித்தாந்தத்தில் தான் சாத்தியமாகியிருக்கின்றன, ஒளியின் தன்மையைப் பற்றிய விஞ்ஞான அறிவு பெருகாத காலத்திலேயே, இம்ப்ரஷனிஸ்டிக் ஸ்கூலைச் சேர்ந்த 19-ம் நூற்றாண்டுப் பிரஞ்சு ஓவியர்களின் சாதனை வியக்கத்தக்கது.

நம் ஆழமற்ற அனுபவ சரித்திரத்தில் உணர்வோட்ட உலகில் நாம் காணாத ஒழுங்கையும், முறையையும், அர்த்தத்தையும் கலைஞனின் அனுபவத்துடன் கலாதரிசனத்துடன் கொள்ளும் தொடர்பு நம்மைக் காணவைக்கிறது. இக்காரணங்களால் நம் அனுபவத்தின் சாதாரணத்தன்மையை நாம் உணர்ந்து கொள்கிறோம். புறப்பொருள்களின் மாயத்தோற்றத்திற்குப்பின் இருக்கும் உண்மை உருவின் அருகிலும் கூட சில சமயங்களில், கலைஞனின் தரிசனம் நம்மை இழுத்துச் சென்றுவிடுகிறது. இலக்கியமும் இன்னும் பல்வேறு கலைத்துறைகளும் சாதிப்பது இதுதான். அவற்றின் பயன் இத்துடன் முடிவடைந்து விடுகிறது.

தன் மகனை இழந்த துக்கத்தைக்கேட்க ஆள் கிடைக்காது, மனம் வெடித்துத் தன் குதிரையிடமே கூறிக் கதறியழும் செகாவ்வின் குதிரை வண்டிக்காரன், பல வருஷங்கள் சிறையில் வாழ்ந்துவிட்டு அபரிமித குழந்தைப் பாசத்துடன் மீனியைப் பார்க்க வந்தபோது, அவளைத் தானும் அடையாளம் கண்டு கொள்ள முடியாது, அவளும் தன்னை ஞாபகப்படுத்திக்கொள்ள முடியாது, வளர்ந்து பெண்ணாகி விட்டதைக் கண்டு துக்கித்த டாகூரின் காபூலிவாலா, இந்த அழகுப்பிம்பத்தையும் தான் ஒருத்தன் கைப்பிடித்து, மணம் செய்து, ஆண்டு, குழந்தைகள் பெற்று, கிழவியாக்கி...இப்படியாக இயற்கை நியதியின் அவலத்தை எண்ணி ஏங்க வைக்கும் ஜானகிராமனின் சிறுகதை 'செண்பகப்பூ,' குடும்பம் என்னும் பாரம்பரிய ஸ்தாபனத்தை தத்துவமாகக் கண்டு அதன் மூர்த்திகரமாக, ரூபீகரமாக க.நா.சு. 'சர்மாவின் உயிலி'ல் ஆக்கிவிட்ட எச்சுமிப் பாட்டி, ஆற்றுக்குக் கிளம்பும் அவசரத்தில் மூலையில் விட்டெறிந்த அம்பைத் தேடியபொழுது அவ்வம்பெறிந்ததால் காயம்பட்ட தவளை, ராமனைப் பார்த்து, 'ராமா' மனிதர் என்னைத் துன்புறுத்தினால், உன்னிடம் முறையிட்டுக் கொள்வேன். நீயே இவ்வாறு செய்துவிட்ட பிறகு யாரிடம் தஞ்சம் புகுவேன் "என்று துக்கித்ததாக, வால்மீகி படைத்தாரே, அந்த மண்டூகம், விடியுமுன் இருந்த மங்கலொளியில், மூங்கிற்புதரை, சிலுவையில் அறையப்பட்ட ஏசுவாகக் கண்ட, க.நா.சு. வின் 'ஒரு நாளில்' வரும் மூர்த்தி, இவர்களெல்லாம் என் உணர்வில் கற்பனைப் பாத்திரங்கள் அல்ல. என் உணர்வுலகில் நான் கண்டவர்கள். அவர்கள் அனுபவ உணர்வில் என் அனுபவ உணர்வும் ஒன்றியிருக்கக் காண்கிறேன். "வாழ்க்கை நடப்பு இலக்கிய நடப்பாகிவிட்டால் அதிலே புதுமை இல்லை. உணர்வதற்கும் ஏதும் இல்லை. இலக்கிய நடப்பு வாழ்க்கை நடப்பாவது என்றால் அதில் விபரீதத்தைத்தான் காணமுடியும். கற்பனை நடப்பில் விளைந்த ஒரு தோற்ற நடப்பு நிஜநடப்பில் இழையாது, நிஜம் முடிகிற இடத்தில்தான் கற்பனை ஆரம்பம் ஆகிறது." என்று சி.சு. செல்லப்பா சொல்கிறார். (ராமாம்ருதம் கலைத்திறன்' என்ற கட்டுரை) என் அபிப்ராயம் வேறுபடுகிறது. டாஸ்டாய்வ்ஸ்கியின் கதாபாத்திரங்கள் நம் வாழ்க்கை நடப்பில் காணும் பாத்திரங்களின் இயற்கை நியதியை மீறியவர்கள் என்று சொல்வதுண்டு. எனக்கு அப்படித் தோன்றவில்லை. அவரது பாத்திரங்கள், சம்பவங்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் கிரிமினல் வழக்குச்சரிதங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை. எனக்கும் என் நண்பனுக்கும் தெரிந்த ஒருவரின், ஐந்தாம் முறையும் தவறிய தற்கொலை முயற்சியைபபற்றி என் நண்பன் விவரித்துக் கொண்டிருந்தான். அவனது தற்கொலை முயற்சிகள் எல்லாம் எந்தக் காரணமும் இல்லாது, அநாவசிய, தன்னிரக்கத்தின் காரணத்தால் நிகழ்ந்தவை. 'இதுமாதிரியான பாத்திரம் டாஸ்டாய்வ்ஸ்கிக்குக் கிடைத்திருந்தால் இன்னொரு நாவல் படைத்திருப்பார் என்றேன். இதற்கு அந்த நண்பன் அவன் எப்பொழுதும் படித்துக் கொண்டிருப்பது டாஸ்டாய்வ்ஸ்கிதான். அவரது நாவல்களில் அவனுக்கு மிகுந்த ஈடுபாடு என்றான். நமது அனுபவத்தினின்றும், உணர்வுத் தொடர்ச்சி, ஞாபகங்கள் இவற்றினின்றும் மாறுபட்ட தன்மைய பாத்திரங்களானால் அவற்றைக் கற்பனை என்றோ உண்மை வாழ்விற்கு மாறுபட்டவர்களென்றோ கொள்வது சரியல்ல. எதை உண்மை என்று சொல்வது? எதைப் பொய் என்று சொல்வது? ஒவ்வொரு அனுபவ கர்த்தாவுக்கும் தனித்த அனுபவ சரித்திரமும், உணர்வோட்ட உலகும் இருக்கும்பொழுது ஒருவரது மற்றவர்க்கு கற்பனையாகவும் தனதே —உண்மையானதென்றும் தோன்றும். புரிகிறது, ஆனால் இது தவறு. இவ்வாறு வேறுபட்ட அனுபவத்திற்கு அதன் விந்தையான தன்மை காரணமாக

அசாதாரணத்தன்மை காரணமாக அவற்றுக்குக் கற்பனை என்ற பெயரிட்டதே தவறான விளக்கங்கட்கும், கோட்பாடுகளுக்கும் வழிவகுத்துவிட்டது. விசித்திரமான சம்பவக் கோர்வைகளே கற்பனை என்று சொல்லும் நிலைமை ஏற்பட்டு விட்டது தமிழ் இலக்கிய உலகில்.

முருகையன்தான் சொன்னார் என்று ஞாபகம். "செடியின் இலை உதிர்ந்ததைநினைத்து உருகுபவனின் உணர்ச்சி பொய்யானது, போலி' என்றார். அவரது அனுபவத்திலிருந்து உண்மையைத்தான் சொல்கிறார் என்று ஒப்புக்கொள்ளத் தயாராக இருக்கிறேன். ஆனால் அவ்வுருக்கம் இன்னொருவரின் அனுபவத்தில் நேர்ந்திருக்கலாம் என்பதை அவர் மறக்கக்கூடாது, ஏனெனில் அத்தகைய அனுபவத்தில் வாழ்ந்த நான் அதைச்சொல்ல இருக்கிறேன். என் வீட்டில் ஆறேழுமாத காலமாக ஒருவர் தன் குடும்பத்துடன் இருந்துவந்தார். அவரது நான்குவயதுக் குழந்தையும் நானும் வீட்டின் கொல்லையில் ஒரு துளசிச்செடி கொண்டு வந்து நட்டோம். அது வளர்ந்து பெரிதாக அதைச்சுற்றிலும் இன்னும் பல துளசிச் செடிகள் முளைத்தெழுந்தன. சிலமாதங்களுக்குப்பிறகு அவர்கள் வேற்றூருக்குச் சென்றுவிட்டனர். காடாக மண்டிவளர்ந்திருந்த அச்செடிகள் பிரிந்துவிட்ட அக்குழந்தையின் ஞாபகத்தை என் மனதில் வளர்த்தன. கொசுக்கள் தொல்லை தாளமாட்டாது, நான் இல்லாத சமயத்தில், என் நண்பன் அவற்றையெல்லாம் வெட்டி யெறிந்துவிட்டான். செடிகளற்ற அப்பாழ் நிலத்தைக் கண்டதும் அன்பு கொண்டஜீவனை இழந்துவிட்ட துக்கம் என்னை ஆட்கொண்டு பல நாட்கள் என் மனதை வதைத்துவந்தது. ஜெயகாந்தனின் சில வார்த்தைகளையும் இங்கு ஞாபகப்படுத்தலாம் என்று நினைக்கிறேன்.

"பம்...பம்ப்ஹ். அதுதான் கப்பலின் சங்கொலி, கிட்டத்தட்ட ஒரு சிங்கத்தின் கர்ஜனைபோல் குமுறிக் கிளம்பிக் காற்றில் கலந்து விம்மி விகசிக்கும் அந்த லயமற்ற 'குறுகிய, அமுத்தலான, ஒரே அடியில் தலைசிதறி, உயிரிழக்கும் ஒரு மிருகத்தின் கடைசிப்பிளிறலைப் போன்ற அந்தச் சப்தம்...... அந்தச் சப்தத்தைக் கேட்டு நாம் செவியைப் பொத்திக் கொள்வோமா என்பது வேறு விஷயம். அதை நாம் ரசிக்கவும் செய்வோமென்றால், நிச்சயம் அதன்பின்னே ஏதோ ஒன்று, நமக்குப்பிடித்த நாம் லயித்தசம்பவம் அல்லது கற்பனை எதுவோ ஒன்று நினைவில் பசுமையில் உறைந்திருக்கிறது என்றுதான் அர்த்தம்."

இவற்றில் கலைஞனின் தனித்த பார்வையை உணரமுடிகிறது.

எனது உருக்க உணர்ச்சியைப் பொய் என்று சொல்ல வேண்டும் அல்லது என்னையே கற்பனைப் பாத்திரம், உண்மை வாழ்வினின்று வேறுபட்ட பாத்திரம் என்று சொல்ல வேண்டும். இரண்டும் சரியல்ல. தங்கள் உண்மை அனுபவத்தினின்றும் தங்கள் உணர்வோட்ட சரித்திரத்தினின்றும் மாறுபட்ட ஒன்றை, வாசகர்களின் சுவாரஸ்யத்தை ஈர்ப்பதற்காகவோ, தங்கள் அரசியல் கோட்பாடுகளுக்குத் தாங்கல் கொடுத்து நிலைநிறுத்தவோ, பாரதப்பண்பாடு, ஹிந்துமத தர்மம் இவற்றின் பிரசாரத்திற்காகவோ, கற்பிப்பவன், இலக்கியாசிரியனோ, கலைஞனோ ஆகமாட்டான்.

முருகையன் பாரதியின் 'கண்ணம்மா என் குழந்தை'யில் வரும் ஒரு ஸ்டான்ஸாவை விமர்சித்திருந்தார்.

"அள்ளி அணைத்திடவே என்முன்னே
ஆடி வருந்தேனே"

என்ற வரிகளில் குழந்தையை ஆடிவருந்தேனே என்று உவமித்திருந்தது அவரது ரசனைக்கு ஏற்கவில்லை. சி.சு. செல்லப்பா, 'அணி அழகு' என்ற கட்டுரையில் தனது பார்வையைச் செலுத்தியிருக்கிறார். இருந்தாலும் எனது பார்வை சற்று வேறுபட்டிருப்பதாலும் இதுவரை, கூறியவற்றின் சந்தர்ப்பத்தில் இவ்வுவமை பற்றிக் கூறுவது எனது பார்வையின் விளக்கமாக அமையும் என்ற காரணத்தாலேயே, இதைப் பற்றியும் இங்கு சில வார்த்தைகள் சொல்ல விரும்புகிறேன். எனக்குப் பிடித்த அழகான வர்ணனைகளுள் இதுவும் ஒன்று.

உவமைகளோ, உருவகமோ, அழகுணர்ச்சிக்காக, அலங்காரத்திற்காக என்ற கோட்பாடு, என் பார்வைக்கு ரசனைக்கு விரோதமானது சற்றுமுன் கூறியவாறு, இவையெல்லாம், கலைஞன் தன் வெளியீட்டிற்கு மொழியின் குறைபாடுகளை, கட்டுக்களைத் தகர்த்து. அதனை ஏற்ற சாதனமாக்க முயலும் சோதனைகளே. நம் சம்பிரதாய பழக்க வழக்கங்களில் எல்லாம், அவை ஏற்படுத்தப்பட்ட காலத்தில் கொண்ட நோக்கம் மறைந்து இன்று அவை அர்த்தமில்லா சமயவினைகளாக மாறிவிட்ட பரிதாப கோலத்தைப் போல, இன்று கவிதையே அழகுணர்ச்சிக் கென்றும், அணிகள் அலங்காரப் பொருட்களென்றும் கொள்ளப்பட்டு விட்டன.

கிட்டத்தட்ட பதினைந்தாண்டுகளுக்கு முன்பு என்று ஞாபகம். 'கலைமகள் இதழ் ஒன்றில் ஒரு சித்திரம் வரையப்பட்டிருந்தது. கவிஞன் கண்ட பெண் 'என்ற தலைப்பில் (தலைப்பு தவறாக இருக்கலாம்,) கூந்தலுக்குப் பதிலாக கருமேகங்களும், முகத்திற்குப் பதிலாக சந்திரவட்டமும் கண்களுக்குப்பதிலாக மீன்களிரண்டும், வெண்பற்களிருக்குமிடத்தில் முத்துவரிசைகளும்,... தாமரை மலராக பாதம்வரை (கம்பனின் அங்க வர்ணனைகள் சில அங்கு இடம் பெறவில்லை) இப்படியான பாதாதிகேச வர்ணனைச்சித்திரத்தில் பெண்ணைக் காண முடியவில்லை. கேலிச்சித்திரம் தான் ஆனாலும் அதில், இன்றைய நமது கவிஞர்களின் கவிதைப் பாங்கையும், 'நம்மவர்களின் ரசனையையும், அது விளக்கிய உண்மை அதில் இருந்தது என்பது என் அபிப்ராயம். பெண்ணின் முகத்தைத் தாமரை மலருக்கு ஒப்பிட்ட கவிஞன் அவன் முகத்தில் தாமரை மலரின் உருவ ஒற்றுமையைக் காண

வில்லை. தாமரைமலரின் புத்துணர்ச்சியையும், அதன் இதழ்களின் நிறத்தையும், அதன் மணம்பரப்பும் இன்பஉணர்வையுமே தான் அவன் முகத்தில் கண்டான்.

தான் கண்ட பெண் தன்னில் எழுப்பிய அனுபவத்தை எப்படி எழுத்தில் வார்ப்பது? ஒரு சிறு சம்பவம். உண்மைச் சம்பவம். சில வருஷங்களுக்கு முன் எங்களிடையே (பிரம்மச்சாரிகளிடையே) எங்கள் காலனியில் நாங்கள் அனுதினமும் தரிசித்து வந்த, ஒரு காஷ்மீர, காலேஜ் செல்லும் பெண்ணைப் பற்றிய வட்டளப்பு நடந்தது. எங்களில் ஒருவன் அவள் வர்ணனையில் 'ரோஜாப்பழம்போல்' என்ருன். சாதாரணமாக, மயிலே, குயிலே என்று வர்ணனைகளைக் கேட்பது போல் அவ்வர்ணனையையும் நாங்கள் உணர்ச்சியற்று ஏற்றுக் கொண்டோம். ஆனால் தர்க்கமனப்பான்மையுள்ள ஒருவன் 'அதென்னடா ரோஜாப்பழம்' என்று கேள்வி எழுப்பியதும் கேலிச் சிரிப்பொலி எழுந்தது. ஆனால், சற்று நேரத்திற்குப்பிறகு என் மனத்திற்கு அது மிக அழகான உண்மையான உவமை என்று பட்டது. அவள் கன்னங்கள் மாம்பழக் கதுப்புடன் உருவ ஒற்றுமை கொண்டவை. ஆனால் அவற்றின் நிறமோ, ரோஜா இதழை ஒத்தன. அவள் கன்னங்களில், ரோஜா நிறத்தில் பழுத்த மாம்பழக்கதுப்புகளைக் கண்டான் அவன். அவன் உவமை தனது உண்மை அனுபவத்தின் வெளியீடு என்பதில் எனக்குச் சந்தேகமில்லை, தேடிப்பிடித்துச் செய்த அலங்காரமல்ல அந்த உவமை. ரோஜாப்பழம் யதார்த்த உலகின் பிரத்தியட்சம் அல்ல எனினும், அனுபவத்தை நன்கு வெளியிடும் சிறந்த குறியீடு ஆகிவிட்டதல்லவா?

'சின்னச் சின்ன குழந்தைகள்' என்று கூடையில் நிரம்பியிருந்த மலர்களை ஜானகிராமன் வர்ணித்தது (மலர்மஞ்சம்) எனக்கு இனிய அனுபவத்தை அளித்தது. குழந்தையைத் தேன் என்று வர்ணிக்கும் பொழுது, தேனின் உருவில் குழந்தையைக் காண்பதில்லை: அதளிக்கும் நாக்கினிமையையும் நினைவுக்குக்கொள்வதில்லை. அவ்வினிமை அளிக்கும் இன்ப உணர்வுதான் மனதில் அனுபவத்தில் பதிய வேண்டும். குழந்தை, அந்த இன்ப உணர்வை அளிக்கிறது. 'தேன்' என்ற உவமையைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் அதன் திராவக உருவம் மனக்கண்ணில் தோன்றுவதோ, நாக்கைச் சப்புக்கொட்டுவதோ கூடாது. அதளிக்கும் இனிமை நம் உணர்வில் பெருகவேண்டும். அந்த இனிய இன்ப உணர்வைக் கொடுக்கும் குழந்தை என்முன் ஆடிவருகிறது. ஆடிவருவது தேனல்ல. தேனின் திராவக உருவை நினைவுக்குக் கொணர்ந்தால் பாட்டிலைத் தேடவேண்டிய சிரமம் ஏற்பட்டுவிடும். உடல் நனையாமலேயே, குழந்தையின் அணைப்பில், தேன்தரும் இன்ப உணர்வைப் பெற முடியும். உவமைகள் படிமம் எழுப்பி, உணர்வைப் பெருக்கி மறைபவை. அவற்றைக் கடைசிவரை தொத்திக்கொண்டிருந்தால், கவிதா ரசனை நம்மைவிட்டு நழுவிவிடும். கவிஞனின் உணர்வோட்ட உலகுடன் நமக்கு சித்திக்கும் பரிவர்த்தனை சாத்தியமற்றதாகிவிடும்.

இவையெல்லாம் உத்திகள். வெறும் உத்திகள். இவையே சதம் என்று கடப்பது, யாத்திரை நடுவில் கூடாரம் அடித்து யாத்திரை முடிந்ததெனக் கொள்வதாகும். கலைஞன் தன் உணர்வோட்ட உலகுடன், அனுபவ சரித்திரத்துடன் நம்மைத் தொடர்புபடுத்த மொழியைச் சாதனமாகக் கொண்டு, அதில் செய்யும் சோதனைகளின் துறைகளுள் கவிதையும் ஒன்று. தன் அனுபவசரித்திரத்தின் ஒரு க்ஷண நேரத்தை, ஒரு இழையை மாத்திரம் வெளியிட முடியுமா? என்ற கேள்வியில் விளைந்தது சிறுகதை. சிறுகதைக்கு நாம் கற்பித்துள்ள இலக்கணங்கள் எல்லாம் அவன் அறியாது பிறந்தவைதான். அவையெல்லாம் அவனுக்கு ஒரு பொருட்டு இல்லை. தன் ஒரு க்ஷணநேர அனுபவத்தை அவன் வேறு எவ்விதத்திலாவது, இவ்விலக்கணங்களை மீறி வெளியிடுவதில் வெற்றி பெற்றுவிட்டானானால் அம்முறையும் இலக்கணமாகிவிடுகிறது. அப்படைப்பும் சிறுகதையாகிவிடுகிறது. இலக்கணபிரக்ஞையுடன் படைத்திருந்தாலும், அப்படைப்பில் அந்த க்ஷணநேர அனுபவமோ இழையோ இல்லையெனில் அது கலைப்படைப்பாகி விடாது. உருவ, துறை, பாகுபாடு லக்ஷியத்தை, நோக்கத்தை, வெளியிட நினைக்கும் தரிசனத்தின் எல்லை வகுப்புகளைப் பொருத்ததே அல்லாது, இலக்கணத்தைச் சார்ந்து நிற்பதல்ல. அவன் தான் வெளியிட நினைக்கும் அனுபவத்தின் பரப்பை விஸ்தரித்தால் அது நாவலாகி விடுகிறது. தன் அனுபவ சரித்திரத்தில் கண்ட உருவ, பிம்ப சலனங்களை மாத்திரம் படைத்துவிட்டால் என்ன, அவை அளித்த உணர்வு தன்னைச் சார்ந்ததாயிற்றே, அப்பிம்பசலனங்கள், சாதாரண மனிதனின் அனுபவ சரித்திரத்துடன் ஒற்றுமை கொண்டதாயிற்றே என்ற நினைப்பின் காரியயாற்றலில் பிறந்தது நாடகம். நாடகத்தில் அவன் உணர்வோட்டத்திற்குக் காரணமான மூல, சாதனப் பொருட்களை, (ரா மெடீரியல்) மாத்திரம் காண்கிறோம். அவன் தரும் அளவிற்கு அச்சாதனப பொருட்கள் சாதாரண மனிதனின் நினைவுச் சங்கிலித் தொடருக்கும் அனுபவ சரித்திரத்திற்கும் பெரும்பாலும் பொதுவான சாதனப் பொருட்கள். இடத்தால், பார்வைக் கோணத்தால், காலத்தால் மாத்திரம் வேறுபடுபவை. நாடகத்தைப் பொருந்தவரையில் கலைஞன், அப்பிம்பச் சலனங்கள் தன்னுள் எழுப்பிய உணர்வுகளை, சாதாரண மனிதனின் அனுமானத்திற்கே விட்டு விடுகிறான்.

இலக்கிய உருவங்களிலோ, வெளியீட்டு முறைகளிலோ, கலைஞன் செய்யும் சோதனைகள் தன் உலகதரிசனத்தை, தன் அனுபவத்தை, உணர்வோட்ட உலகை, மொழி குறியீடாகி விட்ட குறைபாட்டுக் கட்டுத்தளைகளை மீறி, அதை உபயோககரமான ஒரு சாதனமாக்கி வெளியிடச் செய்யும் சோதனைகள். அச்சோதனைகளின் சாதனைகள். அம்முயற்சியில் தன் வெளியீட்டிற்கு வேண்டிய அளவு, மொழி கருவியாக்கப்பட்டு விட்டது என்ற பிரக்ஞை அவனுக்கு வந்துவிட்டால் தொற்றவைத்துவிட்ட ஒரு திருப்தி அவனுக்கு ஏற்பட்டுவிடுகிறது. அத்துடன் அவன் வேலையும் முடிவடைந்து விடுகிறது. அக்கருவியைப் பயன்

படுத்திக் கொள்ளும் சக்தி எனக்கு இருக்கிறதா என்று பார்ப்பது அவன் வேலை அல்ல. அவன் யாருடைய புரிந்து கொள்ளும் சக்தியையும் முன் வைத்துச் செய்வதில்லை. அக்கருவியைத் தொற்றிக் கொண்டு, கலைஞனின் அனுபவத்தைத்' தரிச னத்தை பகிர்ந்து கொள்ள, வாசகன் தன்னைத் தகுதியுள்ளவனாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். வானத்தில் பறக்கும் விமானத்தைப் படைப்பதுடனேயே, விஞ்ஞானியின் வேலை முற்றுப் பெற்று விடுகிறது. கட்டை வண்டி ஓட்டுபவனும் தனிப்பயிற்சி இல்லாது தகுதி இல்லாது, ஓட்டுவதற்கு ஏற்றவாறு விமானம் அமைய வேண்டும் என்று கட்டளை யிடுவது அபத்தமானது. அதற்கு அவன் தன்னைப் பழக்கிக் கொள்ள வேண்டும். இலக்கிய ரசனைக்கும் பயிற்சி வேண்டும்.

இலக்கிய சரித்திரம் முழுவதையுமே, ஓர் பரந்த கண்ணோட்டம் செலுத்தினால், தான் வெளியிட கணித்துக் கொண்ட எல்லைகளைப் பொருத்து இலக்கிய உருவங்கள் மாறிவருவதையும், தன் வெளியீட்டுப் பொருளின் ஆழம், தன்மை, அக்கறை, பரப்பு இவற்றைப் பொருத்து, இலக்கிய உத்திகள் பாணிகள் பிறந்து வருவதையும் காண முடியும். நேச்சுரலிஸம், சர்ரியலிஸம், குறியீட்டு வாதம் யதார்த்தவாதம், விமர்சன யதார்த்தவாதம் (கிரிட்டிகல் ரியலிஸம்) போன்றவைகளும், உவமைகள், குறியீடுகள், நனவோடை, நினைவுப்பாதை, டாஸ்பாஸின் காமிரா அய், ந்யூஸ் ரீல் போன்ற உத்திகளும், இச்சோதனைகளில் பிறந்தவைதாம்.

விஞ்ஞானம் தத்துவம், மனத்தத்துவம் போன்ற துறைகளால் உலக நடப்புகளின் பின் இயங்கும் நியதிகளைப்பற்றிய, புறப்பொருட் பிம்பங்களின் பின் இருக்கும் மூலஉருவங்களின் தன்மைபற்றிய அறிவு சாத்தியம் பெருகப் பெருக அவற்றுடன் ஏற்பட்ட தொடர்பால் கலைஞனின் உணர்வோட்ட உலகிலும் அனுபவ சரித்திரத்திலும் மாற்றங்கள் விளைய ஆரம்பித்தன. இதன் காரணத்தால், தன்நினைவுப் பிம்பங்களை மாத்திரம் அல்லாமல், அவை உற்பத்தி யாகும் புறப் பொருட்களின் மூல உருவங்களையும்நெருங்கிச் செல்லும் தன்மையனவாக அவன் கலைப்படைப்புகள் மாறத்தொடங்கின. ஆனால் ஒரு சில சாதாரண மேதைகளின் உணர்வில் விஞ்ஞானம், தத்துவம் இவற்றின் தொடர்பில்லாமலேயே புறப்பொருட்களின் வெளியுருவப் பிம்பங்களை ஊடுருவிச் செல்லும் திறன் காணப்பட்டது. முன்னமேயே ஓவியத்துறையில் இதற்கு ஒரு உதாரணமாக, ஸ்யூரட் என்ற பிரெஞ்சு ஓவியரைக் குறிப்பிட்டேன். இலக்கியத்துறையில், டாஸ்டாய்வ்ஸ்கி, காஃப்கா முதலியோர். ப்ராய்டின் மனத்தத்துவ சித்தாந்தங்கள் சில அவருக்குத் தோன்றக் காரணமானவை, டாஸ்டாய்வ்ஸ்கியின் நாவல்கள் தாம் என்று ப்ராய்டே சொல்லியிருப்பதாகப் படித்திருக்கிற ஞாபகம் எனக்கு இருக்கிறது.

ஹென்ரி ஜேம்ஸ், வர்ஜ்னியா உல்ஃப், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், போன்றோரின் படைப்புகள் முன் கூறிய தரத்தவை. அவர்கள் அனுபவ வெளியீட்டுக்கு மொழி அதன் நிலையில் ஈடுகொடுக்கச் சக்தியற்றதாகக் காணப்படவே அதை ஏற்ற சாதனமாக்க, ஹென்ரி ஜேம்ஸும் ஜாய்ஸும் செய்துள்ள சோதனைகளை அவர்களது எழுத்துக்களில் காணலாம். குறிப்பாக ஜாய்ஸின் கையில் ஆங்கிலம் பட்டிருக்கும் பாடு எந்தப் பண்டிதரையும் கதறச் செய்யும். வெளியீட்டுக் சாதனமே மொழி. அதன் பாரம்பரியக்கற்பு வழிபாட்டுக்கல்ல, என்ற 'கொள்கையை ஒப்புக் கொண்டோமானால், ஆங்கில மொழி அவரது சோதனைகளினாலும் சாதனைகளினாலும் வளம் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடியும். உண்மையில் எந்த மொழியினதும் படிப்படியான வளர்ச்சி மனிதனின் சிந்தனை வளர்ச்சியைக் காட்டும். ஜாய்ஸின் காலம்வரை அம்மாதிரியான வெளியீட்டிற்கு மொழியைப் பயன்படுத்தாத காரணத்தால், அக்காரியத்தில் ஈடுபடத்தோன்றாத காரணத்தால், மொழியின் வளர்ச்சியில், அதன் உபயோகத்தில் குறையேற்பட்டிருந்தது. மொழியின் பாரம்பரிய பரிசுத்தத்திற்காக, கலைஞனின் கலாதரிசனத்துடன் நமக்குக் கிடைக்கும் தொடர்பின் வாய்ப்பைப் பலியிடுவது பேதமையாகும்.

புதிய நூல்கள்

மலர் மஞ்சம்
ரூ. 9·50
தி. ஜானகிராமன்

நான் கண்ட எழுத்தாளர்கள்
ரூ. 2·50
கு. அழகிரிசாமி

எண்ணம்போல் வாழ்வு
ரூ. 2·00
ஆர். ஷண்முகசுந்தரம்

புதுப்புனல்
ரூ. 2·00
ஆர். ஷண்முகசுந்தரம்

குழந்தை ஒரு தெய்வம்
ரூ. 1·50
காவலூர் ராசதுரை

தீ
ரூ. 2·50
எஸ். பொன்னுத்துரை

மாலைமயக்கம்
ரூ. 2·50
ஜயகாந்தன்

எழுத்து புத்தக சங்கம்

கனக செந்திநாதன்

ஈழம் தந்த இலங்கையர்கோன்

'இலங்கையர்கோன்' புனைபெயர்களுக்குள்ளே அருமையான புனைபெயர். கவர்ச்சிகரமான புனைபெயர். புனைபெயருக்கேற்ப அவர் ஈழத்து எழுத்தாளர்க்கு ஒரு அரசன் போல்- முன்னோடியாக விளங்கினார். அவர் 1938-ம் ஆண்டு முதல் சென்ற மாதம் வரை எழுதிக் கொண்டே இருந்தார் சிறுகதை-நாவல் (மொழி பெயர்ப்பு)-பிறநாட்டுக் கதைகள், ஒற்றையங்க நாடகங்கள், இலக்கிய நாடகங்கள், கட்டுரைகள் என்ற பல துறைகளிலும் அவர் எழுதினார். பிற்காலத்தில் அவர் வானொலி நாடக எழுத்தாளராகவே மாறிவிட்டார்.

மிகச் சிறு வயதிலேயே எழுத்துத் துறைக்கு வந்துவிட்ட இலங்கையர்கோன் முதலில் வெளிநாட்டுக் கதைகளை மொழி பெயர்ப்பதில் தன் ஆற்றலைக் காட்டினார். ஈனெக் ஆர்டன், விடியாத இரவு, வெறுங்கனவு, அந்த முத்தம், கூத்து, நீலக்கண்கள் கிளாரு மிலிச், குயிலும் ரோஜாவும் என்பன தான் அவர் மொழிபெயர்த்த கதைகள். அவர் மொழி பெயர்த்த ரஷ்யநவீனமாகிய முதற்காதல் அலயன்ஸ் கம்பெனியாரால் வெளியிடப்பட்டது. இப்போது இரண்டாம் பதிப்பும் வெளிவந்திருக்கிறது.

மொழிபெயர்ப்புக் கதைகளை அடுத்து முதற் சம்பளம், மேனகை, சக்கரவாகம், பாரத் தாய், நாடோடி, வஞ்சம், கடற்கரைக் கிளிஞ்சில், வெள்ளிப் பாதசரம், சதிர்க்காரி, மணப் பரிசு, ஒருநாள் தாய், ஓர் இரவு, மக்தலேனா, மனிதக்குரங்கு, மச்சாள் முதலிய ஏராளமான சிறுகதைகளைப் படைத்தார். இலங்கைச் சரித்திர சம்பந்தமான கதைகளுக்கு 'முதல் அடி' எடுத்து வைத்தவரும் அவரே. யாழ்ப்பாடி, கடற்கோட்டை, சிகிரியா, சங்கிலி, அனுலா என்பன போன்ற கதைகளை எழுதி வாசகரிடையே அசைக்க முடியாத இடத்தை அவர் பெற்று விட்டார்.

சுவர்க்கத்திலே கண்ணகியையும் மாதவியையும் சந்திக்கவிட்டு முதன் முதல் கலைமகள் பத்திரிகையிலே 1941-ல் இளங்கோ மறந்தது என்ற இலக்கியத் தரமான ஓர் ஒற்றையங்க நாடகத்தை எழுதினார். அதில் பெற்ற வெற்றியின் உற்சாகத்தினாலே அவர் நாடகங்களை- பெரும் நாடகங்களை எழுதினார். துறவு, சந்திரமதி, கீசகன் வதை, புண்ணியபூமி, விஜய குமாரன். சிரிப்பும் கண்ணீரும், சூர்ப்பணகை, அகலிகை, கடற்கரைக் கிளிஞ்சில், விதானையார் வீட்டில், என் அவர் எழுதிய நாடகங்கள் எண்ணிலாதன. மஸ்டாகுகதாசன் என்ற மேடை நாடகமும், மாதவிமடந்தை என்ற இலக்கிய நாடகமும் நூல்களாக வெளிவந்திருக்கின்றன. தூண்டிமீன் தாபம், சேக்கிழார் தெய்வப் பொக்கிஷத்திலிருந்து நழுவி விழுந்த சங்கிலி, விதித்துவம், மறுமலர்ச்சி, இளங்கோவும் நாட்டியக் கலையும் நாடகங்கள் சம்பந்தமான கட்டுரைகள் என்பன அவர் எழுதிய கட்டுரைகளாகும். பேனாபிடித்தவர்களெல்லாம் எழுத்தாளர்களென்று நெஞ்சு நிமிர்ந்து திரியும் இக்காலத்திலே பழைய எழுத்தாளர்களுக்கு ஓரளவு இருட்டடிப்புச் செய்து தாங்கள்தான் எல்லாம்' என்று தருக்கித் திரியும் இந்த நேரத்திலே, பழைய எழுத்தாளர்களில் ஒரே ஒரு சுடராக 'இலங்கையர்கோன்' தான் விளங்கிக் கொண்டிருந்தார். அந்தச் சுடர் இன்று அணைந்து விட்டது. ஆனால் அவர் தனக்கென முத்திரை குத்தி நிறுத்திய படைப்புகள்...காலடிச் சுவடுகள். கதாபாத்திரங்கள்.

ஓகோ! எந்த எழுத்தாளர் இறந்தாலும் இதே பல்லவிதான். அதுபோல ,இலங்கையர் கோனுக்கும்' இரண்டு சொட்டுக் கண்ணீர். அவ்வளவு தான் என்கிறீர்களா? இல்லவே இல்லை. நிச்சயமாக இல்லை. யார் மறந்தாலும், ஈழத்தெழுத்தாளரில் சமண் செய்து சீர் தூக்கும் பரம்பரையில் வந்த எழுத்தாளர் அவரை மறப்பதற்கில்லை. அவர் சாதனையை நினைவை விட்டொழிப் பதற்கில்லை, பத்தோடு பதினொன்றாகச் சாதாரணமாக எண்ணுவதற்கில்லை.

அப்படியானால் அவர் செய்த சாதனை-இலக்கியப் பெருமுயற்சி-தான் என்ன?

ஈழத்தின் சரித்திரக் கதைகளுக்கு அவர் கொடுத்த உயிரூட்டம், அவற்றை நாடகமாக எழுதிய பண்பு, புராண இதிகாசக் கதைகளுக்கு அவர் புதுமை மெருகிட்ட தன்மை இவை இலங்கையர் கோனின் இலக்கியச் சேவைகள் தான். ஆனால் அவற்றுள் மிளிரும் இலங்கையர்கோனின் 'முத்திரை' தான் எது?

புதுமைப்பித்தனின் கதைகளில் வரும் குழந்தைகள்' அவரது, அபூர்வ சிருஷ்டிகள்.

என்று ஒரு விமர்சகர் கூறுகிறார். கு.ப.ரா வின் கதைகளில் வரும் 'மனோ தத்துவ காதல் நிகழ்ச்சிகள்' அபாரமானவை எனகிறார் இன்னொரு விமர்சகர். அந்த ரீதியில் பார்க்கபபோனால் 'இலங்கையர்கோன்' படைத்த 'பெண்பாத்திரங்கள்' அவருக்கேயுரிமையுடைய முத்திரைகள்.

"பூத்துக் குலுங்கும் ஒரு மகிழன் கீழ் வெண்பட்டணிந்து, கருங்கூந்தல் தோளிற் புரள தெய்வ மயன் கடைந்து நிறுத்திவிட்ட தந்தப் பாவைபோல மேனகை நின்றால் அவள் இதழ்க் கடையில் ஓர் இளமுறுவல். கண்களிலே ஒரு தாபம். ஒரு அழைப்பு...விஸ்வாமித்திரருடை மனம கல்லாய்ச் சமைந்துபோக, உடல் அவள் நின்ற திக்கைநோக்கி அடிஎடுத்து வைத்தது". இலங்கையர்கோன் படைத்த மேனகையின் இலக்கியத்தன்மை சொட்டும் வர்ணனைக்குப்பின் அவர் படைத்த சீறும் 'சந்திரமதி'யைப் பாருங்கள்.

"சீ அற்பபதர்! அந்தணனா நீ? உன்னைவிட இழிந்த புலையனே இருக்கமுடியாது. அந்தணவருணத்திற்கு மட்டுமல்ல. மனித வர்க்கத்துக்கே நீ ஒரு மாறாத கறை, ஒரு இழுக்கு... குழந்தைகளின் ஸ்பரிச இன்பத்தை, மழலை அமுதத்தை, குறுநகை மோகனத்தை, உணர்ந்தறியாத உன்வரட்டு உள்ளம் என் உதரம் கொதிக்கும் கொதிப்பை எங்ஙனமறியும்? என் நெஞ்சின் உதிரத்தை பிழிந்து ஊட்டி வளர்த்தேன தெரியுமா? விஷ உருவில் வந்த காலன் அவன் உயிரைப் பருகிவிட்டான். அவன் உடல் பேய் நடமாடும் கானகத்தில் அனாதரவாகக் கிடக்கிறது. என்னை அங்கு போகாமல் தடுப்பதற்கு நீயார்? மூடனே! உன்னால் முடியுமா? உருத்திர மூர்த்தியே வந்தாலும் முடியாது. இதோ நான் போகிறேன்.

மேனகையையும் சந்திரமதியையும் பார்த்துவிட்டீர்களா? வெள்ளிப் பாதரசம் என்ற கதையில் வரும் நல்லம்மாவையும் சிறிது பாருங்கள்.

"கோவில் வீதிகளிலும் கடைகளிலும் காணப்பட்டதெல்லாம் நல்லம்மாவின் மனதில் ஒரு குதூகலத்தை உண்டாக்கின. வாய் ஓயாது தன கணவனுக்கு ஏதோ சொல்லிக்கொண்டு சென்றாள். ஐந்து வயதுச் சிறுமியைப் போல முழங்கால்கள தெரியும்படி, தன ஆடையைத் தூக்கிப பிடித்துக்கொண்டு வீதியைச் சுற்ற (வல்லிபுரக்கோவில்)ஒரு(கெந்தல்) போடவேண்டும்போல் அவளுக்குத் தோன்றியது.

இப்படியாக அவர் படைத்த அனுலா, சூர்ப்பணகை, அகலிகை, மேரி, குவேனி ஒவ்வொன்றும் அவரது முத்திரைகளைப் பெற்றிருக்கின்றன. இரண்டு சேவல்களையும் ஒரு பெட்டையும் வைத்து எழுதிய வஞ்சம் என்ற சிறுகதையும், "நீதான என்ன செய்வாய், பாவம்? அவள் கொழுத்த குமரி-து!" என்ற முடிவும் இலங்கையர்கோனை நினைவுட்டப் போதுமானவை என்று சில நினைக்கலாம். ஆனால் எனக்கு... நிம்மதியே கிடையாது.

இலங்கையர்கோனுக்குச் சில ஆசைகள் எப்போது முண்டு. ஈழத்தில் இலக்கியத்தரமுள்ள பத்திரிகை பல தோன்றவேண்டும் என்பது ஒன்று. கொட்டகைக்கூத்து, கரகம் காவடி, கோலாட்டம் முதலிய புராதன தமிழ்க்கலைகளை அழியாமல் பாதுகாக்க வேண்டுமென்பது மற்றொன்று. நாடக இலக்கியத்தில் மேடை நாடகங்களிலே கிராமாந்திர மொழியைப் புகுத்தி அதை வளர்க்கவேண்டு மென்பது இன்னொன்று. இந்த ஆசைகளை நனவாக்க அவர் ஓயாது பாடுபட்டார். அவற்றில் சில வெற்றியும் பெற்றார். ஆனால் இனி அவர் வழியைத் தொடர்ந்து நடத்த யார் முன் வருவார்களோ? காலம்தான் பதில் சொல்ல வேண்டும். ஈழத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலே அன்பர் இலங்கையர்கோனின் பெயர் நின்று நிலைக்கும் என்பது உறுதி.

நன்றி : கொழும்பு 'வீரகேசரி' பத்திரிகையில் வெளியான கட்டுரையிலிருந்து,

---

பகை

பஞ்சுக்கு நெருப்பு
பாவிக்கு நன்மை;
வாழ்வுக்கு வறுமை
வனப்புக்கு காலம்;
பெண்ணுக்கு எழில்
புகழுக்கு இகழ் !
அறிவுக்கு மடமை
அன்புக்கு உள்ளம்;
பனிக்குப் பகலவன்,
பல்லிக்குப் பூச்சி;
எனக்குப் பகை
நானே!

—சுப. கோ. நாராயணசாமி

ஐந்து கவிதைகள்

தருமு சிவராமு

'இறப்பு'

சிறிதில் பெரிதின் பளு
பாழின் இருளைத் தொட்டுன்
நுதலில் இட்ட பொட்டு
பார்வைக் கயிறு அறுந்து
இமையுள் மோதும் குருடு
ஒன்றும் ஏதும் இன்றி
இன்மை நிலவி விரிதல்
வண்டியை விழுங்கும் பாலம்
மஞ்சம் கழித்த பஞ்சு
கூட்டை அழிக்கும் புயல்
புயலில் தவிக்கும் புள்
வாழ்வின் குழலைத் துறந்து
என்றோ இழந்த வாசக்
காற்றுள் விழும் ரோஜா
துணியே நைந்து இழையாய்
பஞ்சாய் பருத்தித் திரளாய்
பின்னே திருகும் செய்தி
காற்றை விழுங்கும் சுடர்
சுடரை உறிஞ்சும் திரி
வினையில் வினைவின் விடிவு
விளையா விடிவின் முடிவு
தொடங்காக் கதையின் இறுதி
நிறுத்தப் புள்ளிக ளிடையே
அச்சுப் பிழைத்து
அழித்த வசனம்
வெறும்
வெண்தாள்ச் சூன்யம்!

[சி. மணி. கவிதை நினைவில்]

எரிகல்

வெளிவானம் எரிகல்லில்
கிழிபட்டுத் தெரிகிறது
வானக் கடல் முத்து
விழுகிறது இருட்கரியின்
வயிரம் உதிர்கிறது...
இயற்கைதன் இருளைமொழி
பெயர்த்து உதிர்த்தகவி...
உதரக் குடல்நாடி
உதிரும் சிறு குழவி...

காலை நினைவு

தீப்பரிதி பிறக்கிறதைத் திரையிட் டிடவா
காற்றெழுந்து போகிறது திசைக ளெங்கும்?

காற்றிந்தப் பூமிமகள் தோளின் மீது
போர்த்திவிட்ட பொய்த்துகிலாய்ப் புரளும் பட்டு

வானத்தின் இருள்மரத்துப் பூமிப் பூவில்
தேனுறிஞ்சும் நாக்குகளா ஒளிக்கதிர்கள்?

தேனெடுத்த ஒளிவிந்தைச் சுரந்து ஊற்றும்
ஆணிந்தக் கதிர்; பூமி பெண்மை யாகும்.

கடல்நெற்றி தகதகக்கச் சுழல் நிலத்தின்
உடல் ஒற்றி இருளுறிஞ்சும் ஒளிவெண் பஞ்சா?

உடல்ஒன்று பூமிக்கு மேனி சூழ்ந்து
படரொளியும் இருளுமிரு உயிர்க ளாகும்.

மின்மினி

வெள்ளித் தூளின் பாதை தூவி,
மெல்லக் காற்றுள் வீழும் விண்மீன்;

வாழ்வின் கணங்கள் ஒளிர, இடையில்
ஆவி அணைந்து இருளுள் மறையும்;

உடலே கண்ணாய் இமைக்கும்; இரவின்
கடலுள் தானே விளக்காய் அலையும்......

இருளில் திரண்ட குளிகை மேனி;
கருகிக் கருகி எரியும் வாழ்வு......

இரவை மூடும் தனிமை, அங்கே
இருளுள்ளே உன் மவுனக் குரல்கள்.........

கல்வீச்சு

காலக் குளத்தே
நாளை நேற்றென்ற
அலையேன் புரள்கிறது?

இன்று எனும் கல்த்துளிகள்
வீசி விழுவதனால்.

புத்தகங்கள்

[பச்சைக்கனவு, ஆசிரியர்: லா. ச. ராமாமிருதம், வெளியீடு: கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை-17, பக்கங்கள் 200. விலை ரூ. 3]

'ஜனனி'க்கும் 'இதழ்கள்'க்கும் பிறகு, குறிப்பிடத்தக்க பக்குவ நிலையிலேயே எழுதப்பட்ட பதினொரு ஆரம்பகால லா. ச. ரா. கதைகளின் தொகுதி 'பச்சைக்கனவு'. தகவலுக்காக ஆரம்பகாலத்தவை என்று சொன்னாலும், கதைகளில் உணர்ச்சிவெளியீடு, 'கலைத்' தன்மை போன்ற அம்சங்களில் சோடை தெரியவில்லை. ஆசிரியரின் குடும்ப உலகம் இவற்றில் முன் நிச்சயத்தோடு உருவாகிறதைக் காணலாம். உணர்ச்சி வெளியீடும் அப்படித்தான். ஆனால், ஆசிரியரே முன்னுரையில் சொன்னபடி அங்கங்கே இக்கதைகள், தாம் "கடிவாளம் மறுத்த ஆரம்பகாலச் சீற்றங்கள்" என்பதைக் காட்டிவிடுகின்றன: சில கதைகளில் உருவம் சரியாக வராததைக் குறிப்பிடவேண்டும்.

இந்தப் பதினொரு கதைகளிலும், லா. ச. ரா. வின் உக்கிர உணர்ச்சி இழையோடுகிறது. 'அபூர்வ ராகம்' கதாநாயகியின் பாத்திர விவரிப்புக்கு, அவள் கடைசியில் பண்ணும் காரியம் பொருந்துகிறது, ஆனால் கதாநாயகனும் கதாநாயகியும் பிரிந்திருந்துகொண்டு ஆளுக்கு ஆள் பொய்த்தந்தி கொடுப்பது விரஸமாயிருக்கிறது. லா. ச. ரா. வின் பாத்திரங்களிடத்தில் ஆளுக்கு ஆள் கர்வத்தோடு ஈடுகொடுக்கும் இயல்புதான் இருக்கிறது. அந்த இயல்பில் ஒட்டையாக ஒரு அசட்டு அபிமானம் காட்டும் விதத்தில்தான் அந்த பொய்த்தந்தி விஷயம் வருகிறது. அதில் நிதானம் இல்லை. தலைமயிருக்குப் பதிலாக உயிரைக் கொடுக்கும் காரியம் பாத்திர இயல்போடு இணைவதால் அது உணர்ச்சி மேலேறிய நிலையிலேயே இயங்கும் நிதானத்தைக் காட்டுகிறது:

'பச்சைக் கனவு' வில்தான் ஆசிரியரின் பக்குவமான கதைசொல்லும் முறை (டெக்னிக்) நன்றாகக் கைவந்திருக்கிறது. குருட்டுக் கதாநாயகனை அறிமுகப்படுத்தும் விதமும், வார்த்தைகளில் தொற்றி நினைவு எழுப்பி அதன் மூலமே கதைசொல்வதும் தான் அந்த தனி முறை. ஊமைச்சியின் சைகைப் பாஷையைக்கூட (காண முடியாததால்) உணர முடியாத நிலையில் குருடன் அவளோடு இழையும் கதைக்கரு சக்திவாய்ந்தது. 'அக உலகக் கலைஞர்கள்' ளில் தருமு சிவராமூ லா. ச. ரா. பற்றி, தூல உலகின் உணர்ச்சி வாயிலாகவே அகவாழ்வுவாழும் பாத்திரங்களை சிருஷ்டி செய்பவர் என்று குறிப்பிட்டது இதுபற்றியே. தூலமாக ஒருவரை ஒருவர் புரிய முடியாமல் தேகத்தின் ரத்தத் துடிப்பையே பாஷையாக்கி ஆளை ஆள் உணர முயலும் அகவாழ்வுக்காரர்கள் தான் 'பச்சைக்கனவு'ப்பாத்திரங்கள். வாசகனுக்கு லா. ச. ரா. இந்த தனித்தன்மையாலேயே 'உள்ளனுபவம்' என்ற மனக் கிளர்ச்சியை ஊட்டுகிறார்.

'தாக்ஷாயணி'யில் கதாநாயகியின் உணர்ச்சிப் போக்கு உக்கிர உணர்ச்சியிலிருந்து அசட்டு உணர்ச்சிக்கு வழுக்கிவிடாமல் ஒரு எல்லைக் கோட்டில் கலைத்தன்மை பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. லா. ச. ரா. வின் உணர்ச்சி வெளியீட்டில் அது சோதனை ரீதியாகக் கையாளப்படும் கத்திவிளிம்பு நடைதான். இக்கதையும் குறிப்பிடத்தக்கது இதிலும் 'பிளாஷ்:பாக்' உத்தியோடு உணர்ச்சியே பாஷையாக கதைசெல்கிறது. கதாநாயகனின் கர்வமும் அதில் கொடிபோல் படரும் கதாநாயகியின் இயல்பான பெண்மையும் நடப்பு உலகத்தின் உணர்ச்சிகளுக்கும், மனநிலைகளுக்கும் புதுவிளக்கம் தருகின்றன. அந்த விளக்கத்தை 'ஆத்ம இழைவு' என்று சொன்னால் மிகைக் கூற்றாகும் என்று பயப்படத்தேவையில்லை. ஏனெனில் மனிதமனங்களைக், கருத்துக்களினாலன்றி உணர்ச்சியாலேயே இணைக்கும் சக்தி மனித வியக்தியின் ஆத்ம அடிப்படையில் தான் இயங்கமுடியும். ஆசிரியர் அதையே தம் கதைகளில் இயக்க முயல்கிறார்.

'பேசும்விரல்' மனக்களத்தினுள் ஆழ்ந்து ஓடாத தூலச் சித்திரம்தான். மனைவி ஞாபகத்தில் யாரோ ஒருத்தியிடம் தவறாக நடக்கத் தூண்டப்படும் நிலைக்கு நினைவுப்படம் எழுச்சியூட்டுவது இயல்பாகவே இருக்கிறது. பாத்திரங்கள் ஒழுங்காக இயங்குகின்றன. லேசான கதை இது.

'சுமங்கல்யன்' பலதாரக்காரக் கிழவனின் நினைவு ஓட்டத்திலேயே நின்று அவரைக் கிண்டல் பண்ணும் கதை. சமூகப் பார்வையிலிருந்து செய்யப்பட்ட கிண்டல் அல்ல. அவரது வாழ்க்கைக்கு உணர்ச்சியைப் பலிகொடுத்த பெண்களின் மனத் தவிப்பு பின்னணியில் நின்றும் அதை உணரமுடியாதவனைச் செய்யும் கிண்டல். லேசான பரிகாசம் தான், எனினும், கிழவரின் அசட்டு நினைவுகளும், அவரது மனைவிகளின் உணர்ச்சிப் பொருள் நிறைந்த தவிப்பும் அந்தக் கிண்டல்—திரையின் பின்னால் மோதிக் கொள்ளுவது ஆசிரியரது கட்டுப்படுத்தப்பட்ட உணர்ச்சி வெளியீட்டால் குரூரமாக மனசைத் தாக்குகிறது.

'மேகரேகை'யில் உருவம் கலைந்துவிடுகிறது. உச்ச ஏற்றம் நன்றாக இல்லை. முடிவு இயல்பாக நேராததால்தான் அக்குறை, கதையம்சமும் நன்றாகக் கையாளப்படாததால் லேசாகிவிடுகிறது.

'காட்சி'யிலும் முடிவு திருப்திதரவில்லை, உரமான கதையம்சம் இருந்தும், ஆசிரியர் ஏற்றி வந்த மன அவசம் கதைமுடிவில் நிகழ்ச்சி ரீதியாகவோ உணர்ச்சிரீதியாகவோ உச்சம் பெறவுமில்லை, திருப்பம் பெறவுமில்லை. சப்பையான முடிவு நேர்ந்திருக்கிறது. கதையின் பயாகை ரஸம் நன்றாக இருக்கிறது.

'பாற்கடல்'லில் வரும் அந்த மூலக்கிரக அம்பாள்க்கிழவி, கதையின் குவிப்பில் நின்று நல்ல ரூபம்பெறுகிறாள். குடும்பத்தின் இதர பாத்திரங்களிலிருந்து அவள் வரை ஓடும் இழைக்கதிராக

நடமாடும். 'அம்மா' உக்கிரமான பாத்திரம், ஆனல் கணவனை இழந்த ஒரு பாத்திரத்தின் உணர்ச்சி அமைதியற்றுப் பிறக்கிறபோது, கதையின் உணர்ச்சி ஒருமை (யூனிட்டி ஆஃப் இமோஷன்) கெடுகிறது, அவரது சோகம் அமைதியானதாக இருந்திருக்கலாம்.

'சாவித்ரி'யும் 'பாற்கடல்'லும் குடும்ப உலகின் அகண்ட சித்திரங்கள். அங்கே பாத்திரங்களின் மனமோதல்கள் அதிகம் இல்லை. 'அம்முலு' கதைப் பாத்திரம் மனக்களத்தைத் தொடுவது. அவளது ரகசிய உணர்ச்சி அவளது கலகலப்பான உருவத்தை மீறியே நம்மைப் பாதிக்கவைக்கும்படி எழுதிய சாதனை குறிப்பிடத்தக்கது.

'மண்'ணில் வரும் கதாநாயகன் குரூரமாகவே கிராமத்தின் மீது 'பழி' வாங்குகிறன். 'மண்' சக்தி வாய்ந்த கதை.

மொத்தமாகப் பார்த்தால், 'பச்சைக் கனவு' ஒரு வெற்றிகரமான சோதனைக் கதைத் தொகுப்பு தமிழ்க் கதைக் குலத்திற்கு ஒரு அரிய சமர்ப்பணம் 'பச்சைக் கனவு'.

2

மனத்துக்கு இனியவள், ஆர். சூடாமணி எழுதியது, கலைமகள் பிரசுரம், சென்னை—4. 282 பக்கம் விலை ரூ. 2·80

கலைமகள் ஸ்தாபனத்தார் ஆண்டுதோறும் நடத்தும் நாராயணஸ்வாமி ஐயர் நாவல் போட்டியில் பரிசு பெற்ற இந்த நாவலை எழுதிய குமாரி ஆர். சூடாமணி பல சிறுகதைகளையும், சிறு நாவல்களையும் பல பத்திரிகைகளிலும் எழுதியிருக்கிறர். தமிழ்ப் பத்திரிகை வாசகர்களுக்கு ஒரு ஏழெட்டு வருஷங்களாகவே பரிசயமாகிக் கொண்டிருக்கும் பெயர் அவருடையது. 'மனத்துக்கினியவள்' என்பது அவருடைய முதல் முழுநீள நாவல் என்று எண்ணுகிறேன். மற்ற நாராயணஸ்வாமி ஐயர் பரிசு நாவல்களுக்கு இது ஒன்றும் மட்டமாக இல்லை என்று எடுத்த எடுப்பிலேயே சொல்லிவிடலாம்.

ஆனல் நாவலாக இதை மதிப்பிடும்போது ஆசிரியை அவ்வளவாக வெற்றி பெற்றிருப்பதாகச் சொல்லிவிட முடியாது. சாதாரணமாகத் தொடர் கதைகளாக எழுதப் பெற்ற, வாராவாரம் எழுதப் பெற்று, நூல் உருவம் பெறுகிற நூல்களுக்குள்ள குறைகள் இதில் இல்லை என்பதும் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய விஷயம் - மிகைப்பட எழுதியோ, திருப்பித் திருப்பி ஒரு விஷயத்தை வற்புறுத்தியோ எழுதாமல் கச்சிதமாக முழு உருவத்தையும் மனத்தில் வாங்கி ஆசிரியை நாவலாக எழுதியிருப்பதால், மொத்தத்தில் அது படிக்கும்படியாக இருக்கிறது என்று சொல்லலாம். மற்றப்படி, தமிழ்த் தொடர் நாவல்களுக்குள்ள குறைதிசயங்கள் எல்லாம் இந்த நாவலுக்கும் இருக்கின்றன. அந்தோ பரிதாபம் என்று கிள்ளிவிட்டு அழவிடுகிற தோரணையில்தான் நாவல் அமைந்திருக்கிறது. அதை விருவிருப்பாக இருக்க வேண்டும் என்கிற தொடக்கத்துடன் சம்பவங்கள் நம்ப முடியாத அளவுக்கு, அதிசயோக்தியான வகையில் உருவாகியிருக்கின்றன.

நோயின் காரணமாக (அது என்ன நோய் என்பது நாவலில் தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை) கால்கள் இரண்டும் பயனற்றுப்போன படித்த, பணக்கார மங்கை ஒருத்தி படுத்த படுக்கையாகவே தன் நாட்களைக் கடத்த வேண்டியதாக இருக்கிறது ஆத்திரத்தினுலும், பிறரிடம் உள்ள பொருமையினுலும் அமைதி பெற முடியாத கதாநாயகி பிறரிடம் அன்பு செலுத்துவதிலே அமைதி காண்கிருள். இந்த அன்பு செலுத்துகிற காரணத்துக்காக ஒரு குழந்தை வந்து, எழுதிய வீட்டுப் பாடத்தைக் காண்பிக்க உத்தரவுப்படி வந்து மழையிலும் குளிரிலும் விரைத்து உடல் நலம் கெட்டுக் கஷ்டப்படுகிறது என்று கதைத் திருப்பது அவ்வளவு உண்மையாக இல்லை. அதன் விளைவுகள் பிரமாதப்படுத்தப் பட்டிருப்பதும் நாவலுக்குத் தேவை என்று சொல்லலாமே தவிர, கலைக்குத் தேவையில்லை. மகாலட்சுமியின் உள்ளத்தில் அன்பு சுரப்பதை எதிர்மறையான விஷயங்களைக் கொண்டுச் சொல்வதற்குப் பதில் நேர் விஷயங்களாலே சொல்லி அமைத்திருந்தால் வலிவாக இருந்திருக்கும்.

ஆனல் ஆசிரியை செய்யாததைச் சொல்லிப் பலன் இல்லை. அவருக்குப் பதில் நாமா நாவல் எழுத உட்காருவது? எழுதியுள்ள வரையில் மனேதத்துவ அடிப்படை நோய்வாய்ப்பட்டவள் மனம் இப்படித்தான் இருக்குமோ என்று குத்துமதிப்பாக சொல்ல வந்திருக்கிறதே தவிர, கலைரீதியாக இது தப்பமுடியாது என்றே, அல்லது விஞ்ஞான ரீதியாக இருப்பது தான் என்று அடித்துச் சொல்கிற அளவிலோ வரவில்லை. கதைப் போக்கிலே வெறுப்பும் கசப்பும் மாறி அன்பும் இனிமையும் வருவது என்று காட்டுவது நாவலுக்கு ஒரு கட்டுக் கோப்பையும், இயக்கத்தையும் தருகிறது. அந்த அளவில் திருப்திப்படலாம்.

வழுக்கி விழுந்துவிட்ட ஒரு ஸ்திரீக்கு அடைக்கலம் தந்து வீட்டில் வைத்துக் கொண்டிருப்பதற்காக, யாருடைய் தூண்டுதலின் பேரிலோ, ஒரு கிராமமே திரண்டு எழுந்து புரட்சி செய்வதாக விவரித்திருப்பது குமாரி சூடாமணியையும் வை. மு. கோதை நாயகி அம்மாள் மரபில் எழுதுகிறவராகச் சேர்த்து விடுகிறது. *1961*-ல் சென்னையில் வாழ்ந்து வருகிற ஒரு உள்ளம் தான் உண்மையோடு ஒட்டாத இந்த அளவுக்குக் கற்பனை செயயமுடியும். அந்தக் காட்சிகள் நாவலைப்பற்றிய வரையில் மிகவும் அனுவசியம். அவையில்லாமலே நாவலுக்கு ஒரு கட்டுக் கோப்பு இருந்திருக்கும்.

நாவலில் சம்பாஷணைகள் சரிவர உருப்பெறவில்லை. குணசித்திரங்களில் ஒன்றிரண்டு சில்லரைப் பாத்திரங்களைத் தவிர மற்றதெல்லாமே லேசான நிழல் உருவங்களாகவே தெரிகின்றன. அத்தையை உருவாக்குவது எல்லோருக்குமே எளிதாக வந்துவிடுகிற பிரியம். கதாநாயகன், வில்லன் இரண்டு போக்குகளையும் தாங்குகிற பையன் சரியாக உருவாகவில்லை. அநாதையாக வந்து அண்டிப் பிழைக்கத் துணிந்த பாத்திரமும் ஓரிரு சிறுவர்கள் உருவமும் சற்று அழுத்தமாக வந்திருப்பதாகச் சொல்லலாம்.

நாவலின் முடிவும் தவிர்க்க முடியாத முடிவாகவோ, அல்லது கலாபூர்வமாக உருவாகியிருப்பதாகவோ சொல்லமுடியாது. தகப்பனின் அன்புக்கு ஏங்கும் பெண், அந்த அன்புக்குப் பாத்திரமாகி விடுகிறாள் என்று முடிப்பதற்கு முன்பு அந்தத் தகப்பனை மிகவும் திறமையுடன் உருவாக்கியிருக்க வேண்டும். மகாலட்சுமியின் தகப்பனார் எந்த அளவிலும் சரிவர உருவாகியிருக்கமுடியாது.

மொத்தத்தில் குமாரி சூடாமணியின் நாவலைப் படிக்கமுடிகிறது என்பதனாலும், ஓரளவு எழுதும் திறமை இருக்கிறது என்பதனாலும், இந்த ஆசிரியையால் நல்ல நூல்கள் சிலவேனும் எழுதமுடியும் என்று எண்ணவேண்டியதாக இருக்கிறது. ஆனால் அப்படி அவர் எழுதுவதற்குமுன், தமிழ்ப் பத்திரிகை உலகப் பிரசுரத் தேவைகளை மறந்துவிட்டு எழுதப் பயிற்சி வேண்டும். பத்திரிகைத் தேவைகளை மட்டும் மனத்தில் கொண்டு எழுதப்படும் நாவல்களில் சிறந்தவையும் இப்படித்தான் இருக்கும் — இதற்குமேல் தரம் காணமுடியாது என்பதற்கு குமாரி சூடாமணியின் மனத்துக்கினியவள் என்கிற நாவல் ஒரு நல்ல உதாரணமாகும்.

இருமை

டேன்னி அப்ஸே

முன்னிரு காலத்தில்
இருமுக மனிதன்
ஒருவன் இருந்தான்;
முகம் இரண்டு, ஆனால்
ஒரே 'புரொஃபைல்.
ஜெகிலும் ஹைடும் அல்ல,
நல்லதும் தீயதும் அல்ல;
ஒன்று வெட்டுண்டால்
மற்றது ரத்தம் வடிக்கும்.
இரு வேறு முகங்கள்
உஷ்ண சீதளம் மாதிரி.

சுவர்க் கொக்கியில் அவை
இரவில் தொங்கும்
அச்சுறுத்தும் அவன்
தலைக்கு மேலே,
ஒன்று பித்தளை விரும்பும்
மற்றது பொன்னை;
ஒன்று வெண்மையைப் பார்க்கும்
மற்றது கருமையை;
ஒருவாய் மற்றதைத்தின்னும்
மறு இனிய வாய் திருப்பிக் கடிக்கும்வரை.

தத்தம் கனவு
தனித்தனி காணும்
சுவரில் தொங்கி—அவர்
படுக்கைக்கு மேலே.
முதல் குரல் அழும்:
'தோன்றுகிற மாதிரி இல்லை அவன்'
'இருக்கிறபடிதான் அவன் இருக்கிறான்,'
மறுகுரல் புலம்பும்.
பிறகு—
ஒயினுக்குக் கத்தும் ஒன்று
மற்றது ஓலமிடும் ரொட்டிக்கு
அவன் பிதற்று நாள் முழுக்க
நடப்பது இது தான்
அவன் இரு—கூறுன தலைமேல்
அவை சாகும்வரை.

'திசைகாட்டிகிட்ட அவன்
அணியனும் இரண்டையும்;
தன்தன் தனிவழி இரண்டும் போகும்
கீழ் அல்லது மேல் காற்றுப் போக்கில்.
இருள் ஒளி இரண்டும் புகழும் அவை,
ஒன்று உருகும் மற்றது உறையும்.

'இன்றைய காலத்தில்
இரட்டைமனிதன் நானேதான்:
என் இருகுரலும் பாடும்
தாளம் ஒக்க.
இறப்பை விரும்புகிறேன்
இறப்பை வெறுக்கிறேன்;
(முந்திப்பிந்தி உன்னிடம் வருவேன்)
காதலை விரும்புகிறேன்
காதலை வெறுக்கிறேன்;
கடவுளைப் பரிகசிக்கிறேன்
கடவுளை நிரூபிக்கிறேன்;
ஆமாம்—
என்னை நான் மாய்க்கிறேன்
என்னை நான் காக்கிறேன்.

இப்போ—
முகமூடி இரண்டையும்
சுவரில் மாட்டுகிறேன்,
ஓ, கிரைஸ்ட்'
ஒன்றை எடுத்துக்கொள்
மற்றதெல்லாம் எனக்குவிடு—
இரண்டு கண்களிலிருந்து
நான்கு சொட்டுகள் விழாதிருக்க.

(மொழிபெயர்ப்பு)

1. நமது சந்தாதாரர்களுக்கு

உங்களைப்போல் உங்கள் நண்பர்களும் இலக்கிய ரசிகர்களாக ஆகச்செய்வது வேண்டியது உங்கள் கடமை. பொங்கல் வருகிறது. அந்த சமயத்தில் நீங்கள் அவர்களுக்கு அளிக்கத்தக்க நல்ல பரிசு—

எழுத்து — ஒரு ஆண்டு சந்தா

உங்கள் சந்தாவை புதுப்பித்துக்கொள்ளும் போது குறைந்தது இரண்டு பரிசு சந்தாக்களும் சேர்த்து தெளிவான முகவரிகளுடன் அனுப்பவும். அதுக்கு ஒரு சலுகை உண்டு. இதை கவனிக்கவும்.

பரிசு சந்தா ரூ. 4-00 தான்

2. புதிய சந்தாதாரர்களுக்கு

எழுத்துக்கு புதிய சந்தாதாரர்களாக 1962ல் சேர்பவர்களுக்கு சென்ற ஆண்டு ஏடுகளையும் பார்க்கவேண்டும் என்று பின்னால் தோன்றுகிறது இயல்பு. அப்போது அது கிடைக்காமல் போய்விடலாம். 1959 ம் ஆண்டு ஏடுகளுக்கு இப்போது கிராக்கி. எனவே புதிதாக சேர்பவர்களுக்கு சென்ற இரண்டு ஆண்டு 'எழுத்து'க்கள் பெறச் செய்ய ஒரு வாய்ப்பு இதோ.

1960 ம் ஆண்டு ஏடுகள் ரூ. 5-00
1961 ,, ,, ரூ. 5-00
மொத்தம் ரூ. 10-00

இந்த பத்து ரூபாய் பெறுமானமுள்ள 24 ஏடுகளும் 50% சதவிகித விலைகுறைவில்

ரூ. 5-00 க்கு அளிக்கப்படுகிறது

ஆக நீங்கள் ரூ. 10-00 க்கு மூன்று ஆண்டு ஏடுகள் பெறலாம். (தபால்செலவு வேறு) தெரிவியுங்கள்.

தவணை

ஜனவரி வரையில்தான்

எழுத்து, 19 A, பிள்ளையார்கோவில் தெரு,
சென்னை-5

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.